
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01370643 7

Ekkehard Callisty

1946

Kritische Geschichte des Theaters,

der alten und neuen Zeit,

von

D. Pietro Napoli-Signorelli.

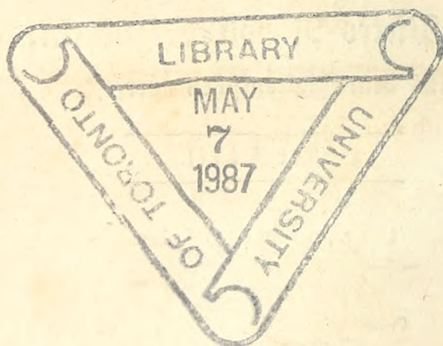
Aus dem Italiänischen übersezt.

Erster Theil.



Bern,
bey der neuen typographischen Gesellschaft.

1783.


LIBRARY
MAY
7
1987
UNIVERSITY
OF TORONTO



Kritische Geschichte der alten und neuern Theater.

Erstes Buch.

Erstes Kapitel.

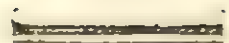
Ursprung der dramatischen Dichtkunst.

Die Vorsehung begabte den Menschen mit einer Neigung zum Forschen, die ihn, entweder vom Bedürfniß, von der Bequemlichkeit, oder vom Vergnügen gereizt, auf die Bildung einer bürgerlichen Welt leiten, seine Aufmerksamkeit auf die Wunder und Meisterhand der Natur lenken, und ihn end-

lich dahin bringen sollte, daß er versuchte, selbst in die Geheimnisse der Gottheit zu dringen. Wegen dieser Emsigkeit, und dem Fleiße zum Forschen, ward jener natürliche Hang, jene Begierde zu wissen, von den Lateinern und nachher auch von den Italiänern, mit dem Namen curiosità belegt, weil sie uns aus der groben und trägen Unwissenheit zu einer thätigen Geschäftigkeit in den Wissenschaften führt. Der Mensch also, von selbst zu beobachten aufgelegt, und von so lebhaften Trieben begleitet, konnte nicht fehlen, den Schatten von Licht, und die halbverloschenen Funken zu bemerken, die in dem Kreise der Dinge hervorbrechen, und ihm von der Natur gleichsam freywillig vor Augen gelegt werden. Er sahe, und benuzte sie: er trieb seine Untersuchungen weiter, fragte die Natur gerade zu selbst, und diese belohnte, aus einer Art von Dankbarkeit und Gefälligkeit, seine Bemühungen damit, daß sie ihm einen Theil ihrer Geheimnisse bekannt machte, und so zu sagen, den Schleyer einigermassen hinwegzog, in welchen sie eingehüllet ist. Dies

ist der Ursprung so mannigfaltiger Beobachtungen, die nachher in einen Zusammenhang gebracht, Künste werden.

Weil aber dieser Forschungstrieb allen Menschen gemein ist, und die Natur einem jeden antwortet, der sie gehörig frägt, so wird man leicht begreifen, wenn mans wohl überlegt, daß unter den Künsten nur wenige von einem Volke, welches sie erfand, auf andere gebracht, sehr viele hingegen von der blossen Natur, dieser allgemeinen Mutter und Lehrerinn, verschiedenen Bewohnern der Erde mitgetheilt sind. Und in der That lernt man solche Künste, die von der grössern und mindern grössern Nothwendigkeit sind, solche die aus dem allgemeinen Bedürfnisse entstehen, gemeiniglich ohne Beyspiel. **Triptolem** und **Ceres**, in Europa, und **Manco-Capac** und **Mama-Ocla-Huaca**, in der neuen Welt lehrten, ohne daß einer vom andern etwas wußte, Korn säen und erndten, und sich desselben zum Unterhalte bedienen. Wenn man verschiedene Himmelsstriche durchgeht, so wird



man gewahr, daß da, wo die Erde nicht mit dem Pflugeisen umgewühlt wird, solches mit gebeiztem Holze geschieht; wo man nicht mit der Nadel nähet, man sich Dornen statt derselben bedienet, und wo man nicht mit Stahl schneidet, statt desselben Kieselsteine nimmt: allein der Akerbau selbst, vermittelst dessen wir die Erde nöthigen uns zu nähren, und die Künste, Wolle und Leder zu unserer Bedekung zusammenzufügen oder zu trennen, hat man in weit von einander entfernten Ländern durch die blosse Anweisung des Bedürfnisses erfunden. Und sollten Künste, die zur Bequemlichkeit und Pracht dienen nicht eben so an verschiednen Orten erfunden seyn, ohne daß sie dahin verpflanzt werden? Man malt, meiselt, singt, spielt, webt, strikt und bauet, seit sehr langer Zeit, von Pekin bis Mexico, ohngeachtet die Völker sich ihre Entdekungen nicht mitgetheilt haben. Es ist aus der Geschichte bekannt, daß Nationen, die in ihrem eigenen Bezirke eingeschränkt leben und blühen, seit vielen Jahrhunderten einen Widerwillen bezeugen, sich

mit andern in Gemeinschaft einzulassen, weil die Furcht die sonst die Menschen zur Geselligkeit einladet, bey diesen die Wirkung hat, daß sie unfreundlich und unzugänglich bleiben; die Ebräer, Aegipter, Scithen, Chinesen, Mexikaner, Moskowiten und andere sind lange ein Beweis davon gewesen.

Aus einer gewissen Eitelkeit indessen hält ein jedes Volk, bey dem sich einige Stralen von Kultur zeigen, sich für das älteste und für die Lehrmeister des übrigen menschlichen Geschlechts, und aus einer ähnlichen fast eben so allgemeinen Eitelkeit legen die Gelehrten ihrer Nation, oder derjenigen die sie am meisten studirt haben alle Künste und Erfindungen bey, die hie und da zerstreuet waren. Daher läßt sie ihre erhizte Einbildungskraft oft aus einem Stammworte, aus einem zweifelhaften Denkmale oder aus einem falschen Schlusse, in den Lieblings-Alterthümern der Phönizier, Aegipter, Griechen oder Hetrurier, der Ursprung so vieler Sachen sehen, die mit Hülfe der Natur die Vernunft allein ent-

deкt, und so vielen andern Völkern mehr gezeigt hatte.

So lange man mit einem pedantischen Aberglauben das einzige Griechenland studirte, ohne andere Welttheile nur eines Bliks zu würdigen, nahm man die Geschichte des griechischen Theaters zur Quelle aller übrigen an: allein es war ein Irrthum, der aufhörte, so bald eine gesündere, reinere und ausgebreitetere Weisheit auftrat, und uns mit mehrerm Grunde den gleichen Ursprung in der Natur des Menschen aufsuchen lehrte, die allenthalben dieselbe ist, und ähnliche Wirkungen hervorbringt. Folglich muß man in Griechenland nichts weiter, als den Ursprung des griechischen Theaters suchen. Denn der Mensch wird unter allen Himmelsstrichen mit einer in seiner Organisation gegründeten Reizbarkeit bey der Gegenwart äusserer Gestalten gebohren. Die Bilder derselben gehen, gleich viel wie, in die Einbildungskraft über, und unterrichten sie von dem, was in der Welt vorgeht, und der Verstand, der sich mit der

Einbildungskraft beschäftigt, erlangt, indem er sieht, absondert und verbindet, eine Kenntniß der Unterscheidungszeichen der Dinge. Diese Dinge nun stehen auf eine mehr oder weniger entfernte Weise in einer verhältnißmäßigen Verbindung mit dem Gefühl welches sie in der Maschine hervorbringen, in der der Verstand herrscht und denkt: dergestalt, daß wenn der Stoß angenehm war, das ist, wenn er das Gewebe der Nerven auf eine angenehme Art erschütterte, so nennt er die Bilder die ihn verursachten gut; war hingegen die Erschütterung schmerzhaft, das ist, wirkten jene Bilder mit mehrerer Rauhigkeit auf dieses Gewebe, so betrachtet er sie als ein Uebel. Der Mensch gewöhnt sich also von seiner ersten Jugend, mehr aus Gefühl, als aus Ueberlegung, den Schmerz und das Uebel zu fliehen und das Vergnügen und das Gute zu begehren. Aber was folgt daraus? Er erlangt eine Fertigkeit, sich die Bilder derselben wieder vorzustellen. Bey der Erinnerung des Guten wegen des Vergnügens welches es ihm gewährte, bemühet er sich, es

von neuem zu schmeken, indem er sich ein vollkommen ähnliches darnach bildet, und dann, wann die Nachahmung mit den Gegenständen die er sich zuerst vorstellte, übereinzustimmen scheint, so hat er ein Wohlgefallen an der Aehnlichkeit und freuet sich. Und warum sollte er sich die angenehme Empfindung desselben nicht widerholen? Mit einigem Schauer, wiewohl nur Anfangs, erinnert er sich des Uebels, das ist, der Bilder, die ihm Schmerz verursachten: nach und nach gewöhnt er sich so sehr daran, daß ihm dergleichen Erinnerungen das Mißfallen nicht weiter erneuern, und daher fliehet er die Vorstellung derselben nicht mehr, sondern wird vielmehr mit dem Gemälde welches er sich davon macht, vertraut, und findet sogar ein Vergnügen an der Wahrheit seines Gemäldes; und dies scheint der Grund des Vergnügens zu seyn, welches einer empfindet, wenn er entweder sich selbst oder andern einen Sturm, eine Feuersbrunst, oder ein jedes anders bereits vergangenes Unglük mit allen Umständen wiederholt. Wenn sich aber der Mensch von

Natur beständig mit Zeichnung der Dinge beschäftigt, die ihn umgeben, so findet er in sich selbst der Grund aller Nachahmung, welches die grosse Are ist, um welche sich die Dichtkunst bewegt, und Aristoteles nennet daher in seiner Poetik den Menschen das Geschöpf welches zur Nachahmung am fähigsten ist, und aus der Aehnlichkeit lernet.

Unter allen ist jedoch die Nachahmung ähnlicher Dinge die natürlichste, weil die Gleichförmigkeit der Sinne und Organisation und die Lebhaftigkeit der Gegenstände sehr dabey zu statten kommt. Vögel singen, und Hunde bellen, weil die Werkzeuge zur Hervorbringung der Stimme ihnen die Nachahmung der Geschöpfe ihrer Art erleichtert, die sie gewohnt sind eher als alle andere zu sehen. Der Gegenstand, von welchem der Mensch, durch die Sinne die ersten und häufigsten Eindrücke erhält, ist der Mensch selbst. Säuglinge, die von dem natürlichen Bedürfnisse sich zu nähren angetrieben werden, gewöhnen sich eher an das Gesicht der Amme oder der Mutter,

als irgend eines andern Menschen. Als Kinder bilden wir uns nach erwachsenen Personen, und insbesondere nach solchen, die uns am näheſten umgeben, wir werden Don Quischots, süsse Herren, Scheinheilige, starke Geister, Zänker, Weichlinge, Milzsüchtige oder stolze Weltweisen, nachdem das Jahrhundert uns diese oder iene am meisten vor Augen stellt; wir sahen, und thun wie wir sahen. Die Kaffern schmieren sich mit Fett, ihre Väter nachzuahmen, man räuchert noch izt in Andalusien und Lima die zarten Kinder weil ihre Mütter es so machten. Wenn die Sibariten solche Weichlinge waren, die Kolosonier so prächtig und lekerhaft, die Phönizier so grosse Kaufleute, die Lukanier so gastfrey, die Römer so abergläubisch: wenn die Irokeser und Tapuer so kriegerisch und solche Menschenfresser, die Chinesen so voll Gepränge, die Algierer solche Seeräuber sind, so folgen alle dem Beyspiele ihres eigenen Landes welches ihnen das näheste ist.

Hier entsteht nun die Frage, wem man die erste Erfindung der dramatischen Kunst

zuschreiben soll? --- ohnstreitig den mehresten Nationen. Diese Kunst beschäftigt sich damit, redende und handelnde Personen nachzuahmen; sie ist folglich unter allen Erfindungen diejenige, die sich am natürlichsten von der nachahmenden Natur des Menschen herschreibt, und daher ist es kein Wunder, daß ihr Saamen in so vielen Gegenden Wurzel geschlagen, da sie ein Gewächs ist, welches einem jeden Erdreich angemessen ist.

Die Griechen nahmen sie aus der Natur, ohne jemands Beyspiele zu folgen, welches ein jeder begreift, wenn er ihr Schritt vor Schritt, von ihrer unförmlichen Entstehung an, durch alle Stuffen ihres Wachsthums folgt. Verschiedene unter den ältesten Völkern Italiens, als die Hetrurier und Oscier, hatten sie schon ehe Rom erbauet ward; und gewiß ist, daß sie sie nicht von den Griechen entlehnt. Denn wie sollte uns Athen die Bühne nach Italien gekommen seyn, da aus verschiedenen historischen Urkunden bekannt ist, daß wegen der ge-

wöhnlichen ursprünglichen Eifersucht unter den alten Völkern sich nach vielen Menschenaltern noch nicht einmal alle kleinen italiänischen Staaten unter einander kannten? Der Name, anderer Sachen Griechenlands zu geschweigen, der blosse Name des berühmten Pythagoras, der nach Ovids Meynung zur Zeit des Numa Pompilius, nach Titus Livius unter Servius Tullius, und nach Cicero unter Lucius Tarquinius Superbus lebte, war von Crotana nicht bis Rom erschallen, und als die Tarentiner die römische Flotte, die vor ihrer Stadt kreuzte, ohne einigen Unterscheid zu machen, aufs äusserste beleidigten, hatten sie, wie Florus im ersten Buche im 18 Capitel berichtet, noch keine vollkommene Kenntniß von den Römern, oder wo sie her waren: qui, aut unde Romani, nec satis: und gleichwohl hatten diese schon ein artiges Reich in Italien. Wir können sogar sagen, daß selbst diese Römer, die ohnstreitig ihr Theater von den andern Italiänern und von den Griechen empfiengen, den ersten rohen Stoff dazu bey sich selbst fanden. Ausser Europa

findet man auf der einen Seite im Orient, seit den entferntesten Zeiten theatralische Schauspiele unter den Chinesen, und auf der andern Seite im Occident unter den Peruanern, die sowohl den Griechen als Hetruriern; und dem ganzen alten festen Lande unbekannt waren.

Der Mensch also, der thätige und allenthalben nachahmende Mensch, beobachtet die Menschen, gewöhnt sich sie zu kopiren, und macht sich ein Spiel daraus; dies ist der Ursprung theatralischer Schauspiele.

Zweytes Kapitel.

In welchen Stüken alle Menschen einander ähnlich sind.

Eine Kette gleichförmiger Ideen, war der Keim der vorstellenden Dichtkunst, der in so vielen Ländern, die keine Gemeinschaft mit einander hatten, ausbrach; und der Zusammenfluß anderer ähnlicher und neuer Ideen,

die bey sehr vielen Gesellschaften entstanden, ohne eines Beyspiels zu bedürfen, erzeugte einige Facta die alle Theater mit einander gemein haben.

Nachdem das menschliche Geschlecht, in grosse Familien und bürgerliche Gesellschaften zertheilt, sich der nothwendigen Dinge zur Erhaltung einer jeden durch Vereinigung der einzelnen Kräfte versichert, und durch Arbeit für ihre Bequemlichkeit gesorgt hatte, trachtete es sogleich, sich Ruhe und Zeitvertreibe zu verschaffen. Da zeigte sich nun der Geist der Nachahmung; es verlangte ein Theater. Allein von dem vermischten Begriffe einer Gesellschaft kann man, ohngeachtet der Sophistereien und unnüzen Folgerungen der neuern Lukrezianer, den Begriff einer Gottheit und eines Gottesdienstes, mit Grunde nicht trennen, und diese Begriffe wirken in der Kindheit der Nationen mit desto lebhafterm Feuer, je geringer das Vertrauen ist, welches der Mensch alsdann auf die Schwäche seiner eigenen Werke sezt. Daher fängt er nicht sobald

an, Proben der Stärke seines eigenen Verstandes abzulegen, so richtet er die Erstlinge desselben an diejenige erste Ursach, von der er seine Abhängigkeit innerlich fühlt. Wir finden aus diesem Grunde, in der Geschichte früher als alle profane Werke, die von den heidnischen Priestern verfaßte Orakel, die Nomischen und Ditirambischen Gedichte der Griechen, Laziens Saliarische Verse, die Peruanischen Hymnen an die Sonne, die Hymnen der Deutschen an ihre kriegerischen Gottheiten, und andere mehr. Die Völker also, die so voll von dergleichen religiösen Ideen waren, mischten sie sehr natürlich auch in ihre Vergnügungen, die dadurch gleichsam geheiligt, und in eine Art von Gottesdienst verwandelt worden. Und aus dieser Ursach bemerken wir als das erste allgemeine Factum, daß in so manchen Ländern **alle erste Vorstellungen heilig waren.**

Da nun ferner der Verstand die Kenntnisse äusserer Dinge durch die Sinne erhält, so bereichert er sich nicht auf einmal, son=

dern nach und nach. Er gewöhnt sich ans Leichte, nemlich einzelne Dinge zu bemerken, und sich solche vorzustellen, und ehe er eine Menge solcher Bilder entworfen, und sie auf eine unendliche Art verbunden hat, kann er sich nicht durch eine vollkommene Folgerung zu dem wichtigen Unternehmen emporschwingen, das Allgemeine zu umfassen, wo der Sillogismus anfängt. Der Mensch verfährt also stufenweis in den Arbeiten des Verstandes, und ist natürlicher Weise eher Dichter als Philosoph. Daher bemerkt man auch allgemein, daß die Dichtkunst eher getrieben worden, als die Philosophie, und daß man eher angefangen Verse zu machen als in Prosa zu schreiben. Fangen wir bey den Ebräern an, so sind des großen Gesezgebers Moses beyde Gesänge das erste litterarischen Werk. Die Thaten der Verstorbenen, die bey den Aegyptiern in die Säle gegraben wurden, waren in Versen. Unter den Barbarn, sagt Aristoteles, im ersten Buche seiner Politik, würden die erste Geseze in Gesängen bekannt gemacht. Die Gothen, alte Scandinavische

dinavische Völker, die an den Küsten der Ostsee wohnten, hatten die berühmten Runischen Verse von ihren Dichtern Scalden genannt.* Die Celten, ein noch älteres und mächtigers Volk als die Gothen, hatten ihre Barden die sie sehr schäzten und verehrten. Unter den alten Schotten und Irländern, die von den Celten abstammen, blüheten sehr viele Sänger die auch Barden genannt wurden, unter denen sich auch Frauenspersonen befanden, wie aus einem Gedichte des Oßians erhellet, welches den Titel hat, der Gesang des Selma, „Siehe neben ihm die großen Söhne des Gesangs, den Greisen Ullin, und den majestätischen Rina, und den süssen Alpin mit der wohlklingenden Stimme, und die liebliche Klage der Minona„.** Linus Orpheus Museus Homer und andere blüheten in Griechenland, ehe Cadmus und Ecactus aus

* Mallets Einleitung zur dänischen Geschichte.

** Oßians Gedichte sind von dem Abt Cesarotti nach Macphersons englischer Uebersezung, ins Italiänische übersezt, und 1763 zu Padua gedrukt.

Miletum und Pherecides aus Syrien der Lehrmeister des Pythagoras, in Prosa schrieben. Die Saliarische Verse der Lateiner, sind älter als die Prosa deren sich zuerst Appius Concus gegen Pirrhus bediente. Als die neuern europäischen Nationen, sich von der zweyten Barbarey losrissen, hatten sie einen Ueberfluß an Provinzaldichtern und Sicilianischen Reimmachern, ehe jemand im Stande war ein Blatt ordentlicher Prosa zu schreiben. Viele africanische Negers und Indianer machten Verse ohne Buchstaben zu kennen. Die Karaiben verfertigten Gesänge. Die Mexicaner endlich lehrten ihre Kinder einige Gedichte, die die Thaten ihrer Helden enthielten, und ihnen statt der Geschichte dienten. Es ist sonderbar, sagt Hr. von Voltaire, daß fast alle Nationen frühzeitiger Dichter als andere Schriftsteller hervorbrachten. So viel ist gewiß, die Prose, welche philosophirt, bedarf einer besondern Methode und gewisser Grundsäze, die man nicht erlangt bis sich der Verstand vervollkommnet; die Dichtkunst hingegen die nur malt, braucht Bil-

der, die Sachen vorzustellen, deren Geschichte sich von der ersten Jugend an der Einbildunskraft einprägen. Ausserdem bestrebten sich die ersten Schriftsteller, die gemeine Sprache zu verlassen, und weil sie noch nicht geschikt genug waren es in der ungebundenen Sprache die sie mit andern gemein hatten, so weit zu bringen, so nahmen sie den Mechanismus der Verse zu Hülse, vermittelst dessen sie sich bald und mit weniger Mühe von der natürlichen Sprache entfernten. Hieraus fließt nun, daß die ersten Theaterstüke, die nicht weit von den ersten Schritten der Nationen zur Kultur entfernt sind, **in Versen geschrieben worden**; das zweyte allgemeine Factum welches vom Theater zu bemerken ist.

Sobald aber die Gesellschaften anfangen sich zu kultiviren, fällt es ihnen augenblicklich auf, wie unschiklich es ist Belustigungen mit den wichtigsten Materien der Religion zu vermischen. Alsdann vermehren sich die Klassen oder Bürger; einem je=

den werden ihre Schranken und wechselseitigen Pflichten angewiesen, und die Religion sezt sich auf einen erhabenen majestätischen Thron, zu dessen Füssen man die ernsthaften Häupter des Staats und nicht den tändelnden Wiz der Dichter sieht. Von dem Augenblike an wenden die theatralischen Dichter ihren Scharfsinn auf Gegenstände ausser der Religion; bezeichnen grosse Staatsveränderungen und mittelmäßige Begebenheiten; sie zeigen das Ungerechte, das Ausschweifende, das Lächerliche derselben, suchen es zu verbessern, und glücklicher Weise verwandeln sich die Theater in Schulen der reinen Sittenlehre, und dies ist das dritte Factum welches man an allen Theatern wahrgenommen.

Darauf nimmt bey den Nationen mit der Kultur die Bevölkerung zu, mit der Bevölkerung der Reichthum, mit dem Reichthum der Aufwand, und der Aufwand erzeugt neue Bedürfnisse und neue Uebel. Das Theater welches man als ein Mitglied der öffentlichen Erziehungsanstalt be-

trachten muß, ereifert sich, diesen Uebeln abzuhelfen, übertritt seine Schranken, artet in Bosheit aus, und manchmal trift sichs, daß es von dem übeln Beyspiele des übrigen Theils der Gesellschaft selbst mit hingerissen wird. In einem und dem andern Falle wird es durch die Wachsamkeit der Gesetze verbessert, und zu seiner Pflicht zurükgerufen. Und dieser Zwang, der nach aller Wahrscheinlichkeit das Feuer des Genies hätte dämpfen müssen, hat zum Glük in allen Theatern, von denen wir eine genaue Kenntniß haben, eine ganz entgegengesezte Wirkung gehabt, weil das Gesez, anstatt den Schwung der Einbildungskraft zu unterbrechen, die Dichter genöthiget hat, sich von der Einförmigkeit zu entfernen, und einen neuen Weg zu bahnen, wodurch das Theater anmuthiger, abwechselnder und verfeinert worden. Dies ist das vierte merkwürdige Factum, welches wir in allen europäischen Theatern auf die Erfahrung gegründet finden; und aus der Analogie der Ideen können wir füglich den Schlußzie-

hen, daß wir bey den Morgenländern und Peruanern eben dasselbe antreffen würden, wenn die Geschichtschreiber und Reisenden die allein im Stande sind, uns von der Gesezgebung und Dichtkunst dieser Länder zu unterrichten, auf den Gedanken gekommen wären, sie aus eben dem Gesichtspunkte zu betrachten, den wir hier vor Augen legen.

Drittes Kapitel.

Orientalische Theater.

Aus den vorhergehenden Haupt-Factis, die auf mannigfaltige Art nach Verschiedenheit der Gebräuche, der Zeiten und der Grade der Kultur bestimmt werden, besteht die Geschichte aller Theater der ganzen Welt. Aber welches sind diese Bestimmungen? Zu welcher Stuffe der Vollkommenheit sind sie gestiegen? Wie fielen sie, und wie? wann erhoben sie sich wieder? unter welchem Himmel erlangten sie die voll-

kommenste, das ist, die angenehmste und lehrreichste Gestalt? Alles dieses leitet man leicht aus der besondern Geschichte eines jeden Theaters her: wir wollen bey den Morgenländern anfangen.

In dem weitläuftigen chinesischen Reiche sind die theatralischen Schauspiele eher als sonst irgendwo eingeführt, und es scheint, daß in denselben ununterbrochen der urspüngliche Religionsgeist geherrscht habe, weil bis auf den heutigen Tag einige Chineser die Komedie als einen alten gottesdienstlichen Gebrauch ihrer Väter ansehen. In Bantam der Hauptstadt, auf der Insel Java, wird von den Chinesen, die den halben Theil der Stadt bewohnen, und ihr den Namen gegeben, ein jedes Opfer bey offentlichen traurigen oder freudigen Vorfällen mit einem Drama beschlossen, welches sie zu gleicher Zeit als eine gottesdienstliche Handlung, und als ein öffentliches Fest betrachten.

In China ist kein öffentliches und festes Theater; gleichwohl sind die theatrali-

schen Vorstellungen sehr häufig, die sie ein unentbehrliches Stük bey allen Festivitäten und Gastereyen unter den Mandarinen sind.* Die Kometianten laufen daher unermüdet aus einem Hause ins andere, errichten in einem Augenblicke ihre bewegliche Bühnen in Höfen oder freyen Pläzen, und spielen.

In Japan ziehen gleichfalls einige Schauspieler-Geselschaften von Stadt zu Stadt umher, die fast durchgehends aus Sclavinnen bestehen, und einem Archiminem gehören, für dessen Rechnung sie spielen. Dergleichen Frauenspersonen leben in der Sclaverey, verworfen und ehrlos: sie überlassen sich den Begierden des japanischen Adels, der sie verachtet, bey ihrem Leben anbetet, und bereichert, und nach ihrem Tode gelassen zusieht, wenn man sie mit einem Strik am Halse zur Stadt hinaus schleppt, und den Hunden zur Speise unbegraben liegen läßt.** In eben dem

* Dü Halde im 3ten Bande.

** Siehe Saris Reise im Jahr 1613 in den allgemeinen Reisebeschreibungen.

Stande der Verachtung leben die Komedianten in China, jedoch fehlt es in den Jahrbüchern dieser Nation nicht an Beyspielen, daß ihre Beherscher, von den Reizen solcher Theater-Sirenen hingerissen, sich so weit vergessen haben, daß sie sie zu ihrem Thron erhoben, wie von Kaiser Kingu bekannt ist, der ohngefehr vierzig Jahr von der christlichen Zeitrechnung lebte.*

Die morgenländischen Schauspieler also werden wegen ihrer liederlichen und ausschweifenden Lebensart, und wegen ihres Sclavenstandes für unehrlich gehalten; allein man bewundert nichts desto weniger ihre Geschiklichkeit im agiren und schäzet sie, und insbesondere stehen die Schauspiele in Tunkin in grossem Ruf. Es ist sogar an einigen orientalischen Höfen eine ganz gewöhnliche Sache, die Könige selbst agiren zu sehen. Im Königreich Firando, welches zu Japan gehört, hat der König mit der königlichen Familien und seinen Staats- und Kriegs-Ministern mehr als einmal

* Martinius Histor. Sinens. Lib. X.

Schauspiele aufgeführt, und man sieht dabey so sehr auf die genaue Nachahmung der Karaktern, daß ein jeder im Schauspiele eben die Person vorstellte die er im Staate bekleidet; welches indessen auch mit von der Furcht herrühren mag, sich zu erniedrigen, wenn er eine geringere Rolle spielte. Der König also macht den König, seine Söhne oder Enkel stellen Prinzen vor, Räthe und Generale sind würkliche Räthe, und Generals-Personen, und Sclaven haben die Sclaven-Rollen. Auf die Art mögen sie ein Stük spielen welches sie wollen, so beleben sie die Fiction mit den natürlichen Farben des Kostums, und erreichen dadurch die so sehr gewünschte bezaubernde Täuschung, die den Zuschauer einnimmt, und ungewiß macht.

Die Chinesen verderben diese schöne Nachahmung nicht durch die Masken, die stäts Feinde der wahren Vorstellung sind, und von ihnen nie anders als bey Tänzen und Spizbuben-Rollen gebraucht werden. In jedem Stük sind acht bis neun reden-

de Personen, allein eine Schauspieler-Gesellschaft besteht nur aus vier oder fünfen, deren jeder zwey auch drey Rollen hat; und damit der Zuschauer diese nicht miteinander verwechsle, so sagt ein jeder Acteur, wenn er hervorkommt ganz treuherzig welche Person er in diesem Auftritte vorstellt. Man sehe wie es der Protagonist in einem Schauspiele macht, welches der Titel hat, Thao-Chi-Cu-Ell oder der Waise in der Familie Thao, und von dem Vater Premare aus einer Sammlung von hundert Schauspielen, die in der Dinastey Yuen geschrieben sind, übersezt worden. „Ich bin, sagt er, Thing-Poni, mein natürlicher Vatter heißt Thing-Yng, mein adoptirter Vater Tu-egan-cu: ich übe mich des, Morgens in den Waffen, und des Nachmittags in den Wissenschaften, und jezt komme ich aus dem Lager meinen natürlichen Vater zu besuchen.„

Man kennt weder in China noch Tunkin, noch in Japan die Eintheilung bey den Europäern in Lustspiele und Trauerspiele.

Man sucht in einem Drama nichts weiter als die menschlichen Handlungen nachzuahmen, in der Absicht, die Moral zu lehren; und dabey nuzt man ohne Unterschied das Lächerliche und das Schrekliche. Die fürchterlichen Begebenheiten, die weisesten Betrachtungen, die ernsthaftesten Umstände und pathetischen Situationen, sind nicht selten ohne ein Gemisch von pöbelhaften und abgeschmakten Possen. Ein jedes Stük besteht aus mehrern Handlungen, jedoch ohne bestimmte Zahl, deren erste etwa mit unserm Prologus zu vergleichen ist, und Sin = Tse genannt wird, alle andern heissen Tehn.

Die Musik, die in den allerältesten Zeiten in China von eben dem Fo = hi, erfunden und cultivirt ward, der ein Instrument mit 36 Sayten erfand, scheint ganz in Verachtung gekommen zu seyn, und in neuern Zeiten wird sie kaum beym Adel auf der Bühne geduldet. Die Dramata werden theils schlechtweg declamirt, theils gesungen, und die Stellen wo die Leidenschaften am meisten in Bewegung sind, werden gesungen, als wenn jemanden sein

Todesurtheil angekündigt wird, wenn einer ein grosses Unternehmen bey sich überlegt, wenn er zürnt, droht, in Verzweiflung geräth; das andere wird ohne Musik recitirt.

Die chhinesischen Schauspiel-Dichter schweiffen nicht in Episoden aus, die nicht zur Haupthandlung gehören, weil ein jedes Stük die wichtigsten Begebenheiten einer weitläuftigen Geschichte oft von dreyßig Jahren enthält. Fast ein jeder Auftritt endigt sich mit einem Morde. Ein Frauenzimmer erscheint im Anfang des Stüks, als Kind, macht darauf das verliebte Mädchen, und heurathet, und nach Verlauf von zwanzig Jahren erscheint in demselben Stük ihr Sohn als Protagonist. Es fehlt also den Dichtern an Kenntniß und Geschmak, und so alt auch die Erfindung der Schauspiele bey ihnen ist, haben sie noch nicht gelernt, aus einer Reihe von Begebenheiten eine einzige Handlung abzusöndern, die durch die Wahrscheinlichkeit der Umstände jene Täuschung zuwegen bringen könnte, durch die allein der Zuschauer gleichsam in eine neue Welt versezt wird, in der er lernt,

wie er sich in der wirklichen betragen soll. Ausser diesen Schauspielen, haben die Morgenländer seit den entferntesten Zeiten, pantominische Ballets gehabt. Einige Komedianten nemlich erwerben sich die Fertigkeit, ohne zu reden und bloß nach den Regeln, der Cadenz in der Musik etwas vorzustellen, worinn sich insbesondere die Tänzerinnen zu Surate auf der Halbinsel Guzurate zwischen dem Indus und Malabarien am meisten hervorthun, und daher von den Portugiesen den Namen Bayladeras erhalten haben. Diese werden in gewissen öffentlichen Häusern oder Collegiis erzogen, und ihre eigentliche Bestimmung ist, in den Pagoden zu tanzen, und die Braminen zum Zeitvertreibe zu bedienen. Indessen ziehen viele Gesellschaften dieser geweihten Bulerinnen im Lande umher und belustigen die reichen Mohren und Heiden, wobey sie beständig unter der Aufsicht von etlichen alten Weibern stehen. Ein einziger bejahrter, und äusserst häßlicher Musikant accompagnirt ihnen auf einem kupfern Instrument, welches man in Indien Tam

nennt, und während dem Tanze spricht er dieses Wort mit einer immerwährenden Lebhaftigkeit, wobey er stuffenweis seine Stirne erhebt, geschwinder spielt, und durch die abscheulichsten Gebärden und Verzukungen seinen eigenen Enthusiasmus an den Tag legt. Die Tänzerinnen wissen sich dabey mit einer erstaunenden Hurtigkeit zu bewegen, allein die Salben mit denen sie ihren ganzen Leib bestreichen, und die Begierde zu gefallen, sezen sie dermassen in Schweiß, daß sie tröpfeln, und nach vollendetem Tanze fast ausser sich sind. Die Tänze dieser wollüstigen Frauenspersonen, deren niedliche Kleidung und Kunst zu gefallen, ihre Schönheit sehr erhebt, sind fast alle verliebte Pantomimen, in denen der Plan, die Ausführung, die Stellung, der Takt die Musik, und die Cadencen nichts als Liebe athmen, und das Vergnügen und Entzüken derselben ausdrüken. *

* Der Abt Raymal beschreibt diese Kleidung in seiner philosophischen und politischen Geschichte der Besizungen der Europäer in Amerika.

Viertes Kapitel.

Amerikanisches Theater.

Aus der geringen Bevölkerung des weitläuftigen festen Landes von Amerika, aus der fast durchgängigen Einförmigkeit der Sitten und Gesichter, und aus der grossen Menge abgesönderten kleinen Stämmen von Wilden, die vor etwas mehr als dritthalb hundert Jahren den Europäer daselbst antrafen, als nach dem Beyspiele der unsterblichen italiänischen Argonauten Christoph Columbus, Americus Vespucius, Sebastian Cabot und Johnem Verazzini, sie zuerst entdekten, schließt man nicht ohne Grund, daß diese Länder noch nicht lange bewohnt gewesen waren. Wir glauben also keineswegs, daß die wenige theatralischen Spuren, die man dort angetroffen, eher gewesen, als die Theater in der alten Welt, die wir für weit älter halten, als Amerika. Um aber nachher den Faden der europäischen Theater nicht zu unterbrechen

brechen, wollen wir hier vor allen andern vom Peruanischen reden.

Ehe uns die amerikanischen Länder bekannt wurden, hatten zwey Nationen daselbst, nemlich die Mexikaner und Peruaner, ihre Wildheit abgelegt. Bey der ersten blühten viele Prachtkünste, zu geschweigen solche die auf die Nothwendigkeit abzielen. Von den Dramatischen hatten sie indessen weiter nichts als den ersten Saamen, der allenthalben aufzuschiessen pflegt, nemlich, Verkleidung, Tanz, Musik und Verse, die sie mit gewissen Bewegungen des Leibes recitirten. Alles dieses enthielten die Mexikanische Tänze Mitotis genannt, bey denen sich vornehme und geringe verkleideten und in abgesonderten Chören tanzten, sangen, allerley Gebärden machten, und tranken. * jedoch hatten sie nie den Verstand aus diesem Ganzen ein Drama zu machen. Die einzige Republik Tlascala, die Freundin des Mexikanischin Reichs und das Werk-

* Solis im dritten Buch Kap. 15.

zeug zu dessen Untergange, liebte Dichtkunst und Tänze und wuste beydes auf theatralische Vorstellungen anzuwenden, allein weiter ist davon nichts bekannt.

Bey den Peruanern, ohnstreitig der gesittesten Nation in Amerika, die ausser vielen andern Künsten den Akerbau erfunden und verbessert, Kenntnisse von Geographie, Mechanik und Astronomie hatte, und Polizei, und vortrefliche Geseze besaß, in denen die lauterste Sittenlehre herrschte, waren die Zaravec, welches so viel als Dichter bedeutet, in deren Versen man Spuren einer guten Poesie antrift: und in einem Gedichte welches uns der Inka Garcilasso aufbehalten, sind die Meteore sehr schön personificirt, und mit passenden, und lebhaften Bildern bereichert. Tom. 1 Lib. 26. 27. Was Wunder also, daß diese gesittete Nation theatralische Vorstellungen hatte? Der erwähnte Inka gibt uns einige Nachricht davon, ohne jedoch des Ursprungs derselben zu gedenken; indessen glaube ich den Anfang derselben in einem gewissen grossen Feste zu finden, welches man in Cusco feyerte.

Ein jährliches Opfer, und öffentliches Gastmal, woben man bis zur Völlerey Trank und Tanz, und Gesang und Wiz mit einander verband, führte die Griechen auf die Erfindung theatralischer Schauspiele: und ein jährliches Opfer und öffentliches Gastmal, unter denselben Umständen und mit seltsamen Verkleidungen und lächerlichen Masken finden wir auch in Cusco; könnte nun dieses nicht eben so wie in Griechenland zur Entstehung der Schauspiele Anlaß geben, die wir doch bey ihnen antreffen? Andere Neben-Umstände dieses Opfers machen die Muthmassung noch wahrscheinlicher.

Das gröste Fest, welches die Peruaner zur Ehre der Sonne feyerten, hieß Raymi und dauerte neun Tage. Der König, die Inkas, die Generals und die Kurakas waren dabey zugegen, alle prächtig bewafnet, und mit Kränzen geschmükt. Ein jeder gab durch eine besondere Devise, seine Herkunft, oder sein Geschlecht zu erkennen: der eine hatte zwey grosse Flügel auf dem Rüken, der an-

dere bedekte sich mit einer Ochsenhaut, und ein dritter unter einer Löwenhaut.* Alle trugen abscheuliche Masken, spielten auf verstimmten Flöten und Trommeln, und machten Gebärden und Verzerrungen mit dem Gesicht, wie Besessene. Darauf folgte alsdann das Opfer, und nach diesem verzehrten alle miteinander das Opferfleisch, tranken dazu nach einer gewissen Ordnung, und ausgebrachten Gesundheiten, und fiengen endlich an zu tanzen und zu singen, wobey ein jeder seinem Sinnbilde, seiner Maske und eigenen Einfällen gemäß handelte.

Ein so sonderbarer Gebrauch mußte vor den theatralischen Schauspielen herge-

* Man findet auf dem festen Lande von Amerika keine solche Löwen, wie es in Asia und Afrika gibt: die Europäer gaben diesen Namen einem Thiere, welches auf peruanisch Pauca heißt, und nach Herrn von Condamine Bericht einen so schreklichen Namen nicht verdient, weil es weniger unerschroken und wild, viel kleiner und ohne Mähne ist.

hen, in denen die Ideen besser geordnet sind. Vielleicht gab das Vergnügen welches ihnen der Tanz, der Gesang und die Verkleidung machte, den Gedanken ein, aus diesem Gemisch ein Ganzes, und eine vernünftige Nachahmung hervorzubringen. Die Waffen, die die Kurakas an einem, der Frömmigkeit, dem Frieden und der Freude gewidmeten Orte trugen, vielleicht in der Absicht das Volk zu lernen, daß es beständig über der Vertheidigung der Religion und des Vaterlandes wachen müsse, brachten sie wahrscheinlicher Weise auf den Entwurf einer heroischen und kriegerischen Vorstellung: die lächerlichen Masken hingegen, die als satyrische Sinnbilder der ausschweifenden und ungezähmten Leidenschaften anzusehen waren, konnten leicht in wizige Gemälde der menschlichen Thorheiten verwandelt werden.

Es gehörte unendlich viel Philosophie zu einem solchen Schritte, und in der That finden wir, daß die Dramen in Peru von Philosophen die man dort Amauti nennt, er-

funden und bearbeitet worden. Diese verfertigten zwey Arten von Drama, ein heroisches, welches öffentliche Unternehmungen, Siege und Triumphe vorstellte, und ein komisches, welches sich auf häusliche und ländliche Vorfälle einschränkte. Dergleichen Schauspiele wurden in grossen Festen, wovon der Raymi eins ist, aufgeführt, und der vornehmste Inka, war mit seinem ganzen Hofe zugegen, daher sie auch sittsam und ernsthaft, und des Orts, der Zeit und der Zuschauer würdig waren; nie erniedrigten die Amauti ihr Talent durch Zoten, wie Aristophanes und die Engländer.

Endlich erhält die Wahrscheinlichkeit unserer Vermuthung, über den Ursprung des Theaters in Peru, ein noch grösseres Gewicht, wenn man erwägt, daß die Kurakas, Inkas und Heerführer selbst, die sich auf dem Feste Raymi maskirten, die Bühne bestiegen. Diese vornehmen Schauspieler nahmen vor und nach der Vorstellung, die ihrer Würde und ihren Bedienungen angemessene Pläze, unter ihres Gleichen

ein, und wenn sie sich im Agiren durch Anstand und Geschiklichkeit hervorthaten, so trugen sie kostbare Geschenke und unterscheidende Gnadenbezeugungen davon. * Die Schauspieler in Peru waren folglich keine verächtliche Sclaven wie in China, und im alten Rom, sondern edle und angesehene Männer, wie in Athen. Jedoch merke man hiebey, wenn in diesen und etwann in einigen andern Stüken sich eine Aehnlichkeit unter den Griechen und Peruanern zeigt, daß wir deswegen nicht blindlings schliessen wollen, die Peruaner wären von den Griechen entsprossen, wie Laffiteau daraus urtheilt. Aehnliche Ideen, wie oben bereits gesagt worden, wirken unter ähnlichen Umständen natürlicher Weise auf gleiche Art, ohne Hülfe der Nachahmung; gleich wie ohne dieselbe elementarische Theilchen, die zum Wachsthum erforderlich sind, sich vereinigen, Pflanzen hervortreiben, und selbige wachsen machen.

* Charill. 2 Buch 27 Kap.

Nach dem Einbruch der Europäer in die neue Welt, die sie als eine herrenlose Sache ansehen und in Besitz nehmen, und ausplündern zu dürfen glaubten, ohne das Recht der Eingebornen in Betrachtung zu ziehen, die sich vor ihnen das Eigenthum derselben erworben hatten, entstand aus der Vermischung der Afrikaner, Amerikaner und Europäer, die mehr oder weniger schwarz, olivenfarb oder weiß sind, und aus der mehrmals wiederholten Vermischung ihrer Nachkommen eine Völkerschaft die weit geringer ist, als die durch so viele phisische und moralische Ursachen nach und nach aufgeriebenen alten Bewohner, wenig von dem alten Ursprung mehr an sich hat, und sich immer weiter davon entfernt. Eben so verhält sichs auch mit den Künsten, Sitten, Manieren, Nachahmungen, und sogar mit dem Vieh und den Pflanzen, die alle mehr von aussen her, als einheimisch sind, und man darf sich nicht wundern, wenn man alles, was man in der alten Welt kennt, dahin verpflanzt sieht.

Das einzige Volk welches vielleicht seine natürliche Art und Beschaffenheit einigermassen unverändert erhalten hat, befindet sich in Neuspanien, und insbesondere in der Provinz Chiapa, deren Einwohner alle andere Mexikaner an Verstand, Stärke, Wuchs, und Sprache, die hier mehr als irgendwo sanft und zierlich ist, übertreffen. Vornemlich sieht man in der Hauptstadt Chiapa de las Indias denjenigen Grad der Kultur, der sich allenthalben zeigt, wo Freyheit und Eigenthum statt findet. In der That vernachläßigt man dort keine von den Künsten, deren Zwek auf Nothdurft, Bequemlichkeit oder Pracht gerichtet ist. Man verfertigt insbesondere vorzüglich schöne Gemälde und Stoffen von Federn, eine alte Mexikanische Arbeit, die noch nirgend nachgemacht ist. Die jungen Leute sind sehr geschikt, in den Leibesübungen der Spanier, als Stiergefechten und Turnirspielen: sie stellen auf dem grossen Flusse der längs der Stadt hinfließt Seegefechte an: sie erbauen kleine Festungen von Holz mit gemalter Leinwand über-

zogen , und belagern nnd vertheidigen solche; sie legen sich endlich auf Malerey Tanz und Musik, und man findet Theater bey ihnen.

Die eingebornen Peruaner, die unter einer schimpflichen Sclaverey seufzen, erinnern sich ihrer alten Gebräuche mit lebhaftem Vergnügen, und ihre neue Herren hätten sie leicht allmälig davon abziehen, oder wenigstens ihre Liebe dazu schwächen können, wenn sie ihnen ein sanfters und der Menschlichkeit angemessners Joch auferlegt hätten. Diese nun suchen an gewissen Festtagen ihre alte Kleidertracht wieder hervor, und führen die Bildnisse der Sonne und des Monds, durch die Gassen. Einige von ihnen nehmen sich auch wohl die Freyheit Schauspiele aufzuführen, und insbesondere ein Trauerspiel von dem Tode des lezten Inkas Atabalipa, der von Lilipetto einem zum Christenthum übergetretenen Indianer angeklagt, und von Pizarro mit allen rechtlichen Foranalitäten verdammt ward. Diese Vorstellung rührt die

Zuschauer so sehr, daß sie in lautes Wehklagen ausbrechen, und mannichmal gerathen sie in eine solche Wuth, daß nicht selten ein oder anderer Spanier niedergemacht wird.

Fünftes Kapitel.

Griechisches Theater.

Es ist zum erstaunen, wenn man bedenkt, zu was für wichtigern Neuerungen nach Verlauf einer gewissen Zeit die gemeinsten Gegenstände Anlaß geben können, auf die man anfangs gar nicht achtete, und wie aus entfernten und fast unmerklichen Quellen, oft die merkwürdigsten Begebenheiten fliessen. Jener Chimist, der zuerst die Entzündung des Salpeters sah, hat Montezuma eingekerkert, Guatimozin strangulirt, und Amerika entvölkert. Aber es ist nöthig, daß ein persönliches Interesse den ersten Beobachter auf einen Gegenstand aufmerksam mache; daß er seine

Betrachtungen vermittelst eines allgemeinen Interesse den Umstehenden mittheile, und von da immer weiter gehe, bis sie eine Gestalt gewinnen, und eine Epoche veranlassen. Wie viele Ziegen mochten wohl mehr als einmal die Weinberge in der attischen Gegend benagt und verwüstet haben, ehe solches eine Neuerung verursachte. Aber jener Bewohner Ikariens, der ein solches Thier auf seinem Gute fand, hielt für rathsam, es dem Bacchus zu opfern; die Bauren die es sahen, und ihres Vortheils wegen an der Handlung Antheil nahmen, billigten sie, freuten sich, und sangen, und tanzten, zur Ehre der Gottheit. Darauf entstand ein Fest, ein Opfer und eine Gasterey, die alle Jahr zur Zeit der Weinlese wiederholt wurde, und wobey die Freyheit zum Scherz und zur Völlerey die Anwesenden auf den Einfall brachte, sich einander auf eine wizige Art aufzuziehen, welches ausserordentlich gefiel, und das Fest verewigte. Aus diesen Wizeleyen, und den Himnen und den Tänzen entstand nach und nach ein angenehmes Ganzes, welches von τρυγη, Wein-

lese, Trigodia genannt ward. * und der Keim war, der die grosse Pflanze, das Drama, enthielt, welche wir bald einen grossen Raum einnehmen, und ihre starken grünen Zweige allenthalben verbreiten sehen werden.

Da diese ländliche Chöre und Dionisische Himnen auf einerley Weise lange Zeit fortgesezt wurden, so mußten sie natürlich am Ende ekelhaft werden, und irgend einen Beobachter auf den Gedanken bringen, sie durch andere Zusäze aufs neue zu beleben. Einige legen dem Epigenes von Sicion die Erfindung bey, gewisse Erzählungen, Episoden genannt, hinein zu streuen, entweder dem Feste eine grössere Mannigfaltigkeit zu geben, oder den Tänzern und Sängern Zeit zu lassen daß sie sich erholen könnten. ** Die ersten Chöre enthielten nichts als

* Athen. Deipn. Lib. II.

** Man sehe was der Abt Vatry in seinen recherches sur l'orgine de la tragédie davon sagt, sie stehen im 15 Tom. der mémoires de l'Académie des inscriptions & des belles-lettres.

das Lob des Bacchus, und die Episoden handelten von gar andern Dingen: das Volk ward es gewahr, und murrte über die Neuerung, fuhr aber nichts desto weniger fort, sie zu hören, und fand diese Neuerungen glüklich und reizend. Diese Geschichte findet man bey jedem Schritte in den aufrichtigsten und gründlichsten Schriftstellern des Alterthums, und ist der Kette der menschlichen Ideen keineswegs zuwider, die sich nach dem Verhältnisse entwikeln, wie die Kunst steigt und die Gesellschaft an Kultur zunimmt. Wer also heut zu Tage aus Schwärmerey einen solchen Anfang des griechischen Theaters nicht annehmen will, der sucht sicher nichts anders, als seinen Schriften ein neues und wichtiges Ansehen zu geben, und vielmehr die Geschichte seiner eigenen Grillen als der Künste zu verfassen.

Bis zur sechszigsten, oder ein und sechszigsten Olimpiade war kein Unterschied zwischen Trauerspielen und Lustspielen. Thespis, ein Zeitgenossen Solons, ein

Mann von vielem Geschmak und Einsicht, trennte sie, und weil er sich blos mit dem Trauerspiele beschäftigte, legt man ihm die Erfindung desselben bey, obgleich andere dramatische Schriftsteller ihm darin vorgegangen waren. **Die geheiligten Jünglinge**, **der Exulant** und **Penteus**, sind Namen einiger Stüke des Thespis.

Als die Episoden solchergestalt von allem Gemisch des Komischen gesäubert waren, und um die LXVII Olimpiade Phrinikus, einem Schüler des Thespis in die Hände fielen, wurden sie aus zufälligen Stüken bey den Chören wesentliche Theile des Drama, und machten das Schauspiel so reizend, daß es würdig gehalten ward, in Athen aufgenommen zu werden. Chörilus ein Athenienser, der um die LXIV Olimp. blühete, hatten den Hefen abgeschaft, womit sich die Schauspieler anfänglich anstrichen, und statt dessen die Masken eingeführt: und Thespis machte diese Erfindung auch für die weiblichen Rollen brauchbar. Wenn man den damaligen Zustand,

der Dramatik betrachtet, so war Phrinikus ein Dichter der Bewunderung verdient. In einem seiner Trauerspiele waren einige Verse, in denen so viele Wahrheit, Stärke, Nachdruk und kriegerisches Feuer herrscht, und er declamirte sie mit einer solchen Lebhaftigkeit, daß die äusserst dadurch gerührten Zuschauer ihn auf der Stelle zu ihrem Heerführer ernannten; denn die Athenienser urtheilten ganz vernünftig, daß ein Mann, der mit so vieler Gründlichkeit von kriegerischen Verrichtungen reden könnte, würdig seyn müsse, ihre Flotte zum Besten des Vaterlandes anzuführen. * Er war so beliebt beym Volke, daß einst, als ihm bey der Vorstellung der Belagerung von Mileto ein Anfall von Bangigkeit und Schreken aufstieß, welchem Uebel er oft unterworfen war, die Athenienser häufige Thränen des Mitleids vergossen, und ihn von der Bühne wegführen liessen. Pleuro-

* Elian in seiner vermischten Geschichte, 3. Buch 8. Kap.

ronia, die Aegypter, Actäon, Alceste, Anteus, und die Danaiden, sind uns von seinen Trauerspielen dem Namen nach bekannt.

Epigenes, Thespis und Phrinicus, waren drey Männer von Talent, deren jeder seinen Vorgänger übertraf, und dem Trauerspiel neuen Glanz gab. Einige Schritte weiter, würden den lezten vielleicht zu der Stufe der Vollkommenheit gebracht haben, auf welcher, wie Aristoteles sagt, die Künste ruhen und ihre Reife erlangt haben. Aeschylus, von der Sekte des Pythagoras, trat in einem so günstigen Augenblik hervor, durchlief die noch unberührte Bahn, und erndete die Früchte anderer und seines eigenen Fleisses. Er ist der erste, den Aristoteles und Quintilian mit Recht mit dem Namen eines Genies und Vaters des Trauerspiels beehren, weil er mit mehr Kunst und glüklicher als andere das tragische Fach mit den Fabeln des Homers bereicherte, und den Styl desselben um vieles veredelte und ihm mehr Würde gab. Mit Hülfe des berühmten Baumeisters Agatharkus ließ er in Athen ein prächtiges Theater

bauen, auf welchem man mit Anstand und Sicherheit spielen konnte, da hingegen Pratina und andere Trauerspieldichter seiner Zeit sich einiger zusammengeschlagener Bretter bedienten, die nicht nur von allem was der Illusion zu statten kommt, entblößt, sondern auch so schlecht eingerichtet waren, daß sie oft der Last wichen, und mit Gefahr der Schauspieler und Zuschauer zusammen fielen. Er gab den tragischen Akteurs eine ernsthafte und majestätische Kleidung, und verbesserte die von Cherilus und Phrinikus erfundenen Larven. Er sezte die Musik zu seinen Trauerspielen selbst, führte die Aktion bey den Tänzen ein, schrieb den Chören die in den Zwischenakten sangen und tanzten ihre Gestus vor, und nahm die Direktion derselben den Balletmeistern die vermuthlich zu seiner Zeit wohl nicht geschikter und glüklicher in Erfindung und Ausarbeitung der Tänze waren als unsere heutigen Balletmeister es bis vor kurzer Zeit gewesen sind. Er erreichte auch die Absicht an der schon seine Vorgänger gearbeitet hatten, nemlich, die Zahl der Personen in den Chören zu vermindern, und mit denen die

er herauszog, die handelnden Personen in den Episoden zu vermehren, wodurch er die Handlung lebhafter und mannigfaltiger machte. Kurz er erwarb sich als Schauspieler, als Direktor und als vortreflicher Dichter allgemeine Bewunderung. Er hat mehr als sechzig, und nach andern über hundert Trauerspiele geschrieben, von welchen kaum noch sieben übrig sind; für dreißig derselben erhielt er den Preis in den olympischen Spielen. Als Held, General und Sieger in der marathonischen Schlacht, so ruhmvoll für Athen, zeigt er in seinem Styl, jene Grösse, jenes kriegerische Feuer, und den edlen Stolz womit er selbst beseelt war. Sein Karakter ist groß, voll Stärke, heldenmäßig, obgleich zu Zeiten etwas schwülstig, ungestüm und riesenmäßig. Zum Besten der Jugend wollen wir nach Anleitung der Geschichte der alten Dichter eine kurze Prüfung der vorzüglichsten Schönheiten ihrer Werke vornehmen, ohne dabey ein und andere Mängel zu übergehen.

Die Trauerspiele, welche uns von Aeschylus übrig geblieben, sind, Prometeus am

Kaukasus, die Supplikantinnen, die sieben Häupter bey der Belagerung von Theben, Agamemnon, die Coephoren, die Eumeniden, und die Perser. Im Prometeus am Kaukasus zeigt sich troz aller Härte, der Schwung seines Genies und die Stärke seiner Gedanken. Die handelnden Personen in diesem Stük sind, Gottheiten, Nymphen, Helden und allegorische Personen, als die Stärke und die Heftigkeit. Merkwürdig sind im vierten Akt die Klagen der Jo, und im fünften die Klagen des Prometeus nach den Drohungen des Merkurs.

In der Ausführung der bittenden Danaiden bemerkt man eine so richtige und natürliche Regelmäßigkeit, daß bis in den fünften Akt, wo die Danaiden sich aus ihrem Zufluchtsort nach der Stadt begeben, und der Herold von der Flotte der Aegypter, welche diese Princeßinnen verfolgen, weggejagt wird, der Leser wegen der Entwikelung ungewiß bleibt. Ueber den Herold zwar, wie er die eine von den Danaiden bey den Haaren wegreißt und bis an die Schiffe schleppt,

werden sich manche unter den neuern schönen Geistern lustig machen, die entweder den Homer und die griechischen Trauerspiele gar nicht, oder ohne genugsame Kenntnisse gelesen.

Die sieben Häupter bey der Belagerung von Theben sind ein Trauerspiel welches sich noch iezt mit Aufmerksamkeit und Vergnügen lesen läßt. Es ist voll schöner Züge und kriegerischer Bewegungen, der Knoten zum bewundern verstekt; kurz eines der vortreflichsten Werke seiner Art. Longin führt aus dem ersten Akt eine schöne Stelle an, die in deutscher Prose etwa so lauten würde:

„Sieben Krieger, unbarmherziglich kühn, stehen um einen Altar, der in Trauer gehüllet, in drohender Stellung, und mit gräßlichen Schwüren schreken sie die Götter, schwören nie gesehene Rache dem Gradivo der Bellona und der Furcht, wobey sie ihre Hände in dem noch rauchenden Blut eines Stiers färben."

Die gröste Stärke der tragischen und nachdrüklichen Beredtsamkeit ist ein Chor eben dieses Akts, und eine lebhafte Schilderung der Plünderung einer durch Sturm eroberten Stadt zeichnet sich im Chor des zweyten Akts aus. Nachdem was im vierten Akt gesagt worden, scheint der fünfte ein überflüßiger Zusaz zu seyn; er enthält eine Erzählung der Belagerung, die durch den unglüklichen Ausgang des Zweykampfs zwischen den beyden Brüdern aufgehoben wird.

Das Trauerspiel Agamemnon ward gekrönt und verdiente es, selbst nach dem Urtheil vernünftiger Kunstrichter in den spätern Zeiten. In den ersten Akten ist die Handlung etwas schleppend, allein sie sind eine herrliche Vorbereitung zu der abscheulichen Katastrophe; und im fünften Akt sind die Leidenschaften aufs höchste getrieben. Die Ausrufungen der Kaßandra voll vielsagender Räthsel und unnachahmlicher Bilder zeigen das männliche Genie des Dichters.

Die Coephoren, das sind Frauenzimmer die die Libationen trugen, handeln von

Agamemnons gerächtem Tode durch seine Kinder eine Materie, die in der Folge von den beyden grösten tragischen Dichtern, die nach Aeschylus auftraten, bearbeitet worden. Sogleich in der ersten Scene hat man den ganzen Plan des Stüks vor Augen, aber er ist mit so viel Kunst, mit so viel Feinheit vorgetragen, daß man sieht, dieser alte Verbesserer und Vater des Trauerspiels habe kein fremdes Beyspiel gebraucht, einen so wesentlichen Theil des Schauspiels zur Vollkommenheit zu bringen, bey welchem so viele unter den neuern Kenner zum Mitleiden bewogen. Den Abt Metastasio zähle ich unter die Ausnahmen, denn in diesem Punkt ist er jedesmal besonders glüklich. Die Stärke und der Ausdruk im Chor des ersten Akts, wird sich schwerlich in irgend eine Sprache übersezen lassen. Im zweyten Akt ist die Scene, wie sich Orest und seine Schwester einander erkennen. Dieses geschieht vermittelst eines Büschel Haare die Orest auf das Grab geworfen hatte, durch gewisse Fußstapfen im Sande die er für die Fußstapfen der Electra hält, und dann durch einen Schleyer den

diese gearbeitet hatte, als Orest noch ein Kind war. Ueber diese Art macht sich Euripides in seiner Electra lustig, und die Wahrheit zu sagen, ist dieses Stük nicht das beste von Aeschylus, ungeachtet man auf der andern Seite wiederum vieles zur Vertheidigung desselben anführen kann. Aeschylus zeigt viel Beurtheilungskraft in diesem Akt. Er läßt Orest sein Unternehmen ernsthaft überlegen; über das Orakel des Apollo klagen, welches ihm mit den grausamsten Martern drohet, wenn er die Ermordung seines Vaters nicht rächen würde, bey dessen Erinnerung er gerührt wird; er läßt ihn das Unglük seiner Völker bejammern, die dem Usurpator aufgeopfert sind; und alles dieses macht einigermaßen den entsezlichen Mord erträglich, den er zu begehen willens ist. Damit ist aber der weise Dichter noch nicht zufrieden: denn in einer langen Scene im Chor, zwischen Orest und Electra, muß er sein Widerstreben und seine marternde Unschlüßigkeit zu erkennen geben, die aber verschwindet, sobald er an die schreklichen Umstände bey der Ermordung des Agamemnons denkt, wobey er gerührt

wird, und mit Heftigkeit sagt, daß er Clytemnestern und sich selbst tödten will. Diese Vorsicht, diese Bedenklichkeiten, das Wankelmüthige in dem Betragen des Orest, bis er seinen Entschluß faßte, das alles war nothwendig um die Zuschauer zu der abscheulichen Scene vorzubereiten, wo ein Sohn sich in dem Blute seiner Mutter badet. Im vierten Akt wird Aegisth umgebracht, und Clytemnestras Klagen über ihn, vermehren Orests Wuth und befördern ihren Tod. Im fünften Akt zeigt sich der Dichter ebenfalls als ein grosser Mann, da er, obgleich nur allgemein und wie in einer Skizze, die unglükliche Situation zeigt, wie er von seinem Gewissen gefoltert, den Verstand verliert.

Eben dieser Orest, von den Furien verfolgt, und endlich mit Hülfe des Apolls und der Minerva, und durch ein Urtheil des Areopagi aus ihren Händen befreyet, ist der Innhalt des berühmten Trauerspiels: Die Eumeniden, ein Stük welches das Volk zu Athen in Schreken sezte. Was man darinn an Aeschilus tadeln kann, ist, daß er die Re-

geln der Wahrscheinlichkeit nicht beobachtet, indem ein Theil der Handlung im apollischen Tempel zu Delphos, und der andere in Athen vorgeht. In der ersten Scene ist das fürchterlichste Gemälde, welches die Priesterin von den Furien macht; im dritten Akt die höllische, aber feurige Zauberhymne der Furien, nachdem sie Orest gefunden; und endlich im fünften Akt das Urtheil über Orest hervorstechend. Minerva erscheint bey diesem an der Spize des Areopagi, Apollo als Vertheidiger des Beklagten, und die Furien als Klägerinnen. Das Chor der Furien, welches in den Zwischenakten singt, redet beym Urtheil wie ein anderer Akteur, aber nur eine führt für das ganze Chor das Wort, welches man auch in andern alten Trauerspielen bemerkt.

Die Perser gab Aeschylus acht Jahre nach der berühmten Schlacht bey Salamin, unter dem Archonten Menon: der Innhalt derselben gründet sich auf den unglüklichen Zug des Xerxes in Griechenland, über welche Materie Phrinikus bereits vor ihm geschrieben hatte. Das Stük ist so meisterhaft geschrie-

ben, daß ein jeder Leser sich von Anfang bis zu Ende intereßiert dabey fühlt, als ob er ein gebohrner Grieche wäre. Und darinn besteht die bezaubernde Kunst der Alten, die nur wenige Neuere besitzen, ein ganz einfaches Subjekt durch Verwebung der allerwichtigsten Nebenumstände so zu beleben, daß die Bewegung und das Interesse mit der Handlung wächst, je mehr sie sich dem Ende nähert. Die Erzählung von dem Verlust der Schlacht die von Zeit zu Zeit durch die Klagen des Chors bejahrter Perser sehr gut unterbrochen wird, ist eine der grösten Schönheiten dieses Trauerspiels. Der vierte Akt, in welchem Darius Schatten auftritt, ist ein wahres Meisterstük. Man sehe, wie vortreflich die friedlich gewordene Regierung des Darius mit den ehrgeizigen Absichten des Xerxes, die Klugheit des alten Königs mit der Eitelkeit des jungen darinn contrastiren; mit dem grösten Scharfsinn legt der Dichter das Lob Griechenlands in den Mund des grösten Feindes desselben. Die Ankunft des Xerxes, im fünften Akt, macht die Lage des persischen Raths noch trauriger. Kurz, wer die grosse Kunst

zu intereßiren, und folglich zu rühren und zu gefallen lernen will, der lese mit Aufmerksamkeit die Perser. *

Nach dieser kurz gefaßten Zergliederung der sieben Trauerspiele des Aeschylus, dacht' ich, hörten wir doch auch, was D. Saverio Mattei in seinem neuen System, die griechischen Trauerspieldichter zu erklären, davon urtheilt. Sie sind, sagt er, nichts anders als ernsthafte theatralische Ballets, zu welchen einige pathetische Deklamationen vor-

* Der Zwek der Dichtkunst und der Beredtsamkeit, sagt der Hr. de Saint-Marc, ist zu rühren und zu belustigen; und der wahre Probierstein der Werke des Genies, ist der Eindruk, den sie auf das Herz des Lesers machen. Dieser muß indessen nicht nur Verstand haben zu untersuchen, sondern auch ein Herz zu fühlen und Vernunft zu schäzen, weil man sonst leicht verkehrte Urtheile fället und ungereimt in den Tag hinein redet, wie jener grosse Mathematiker, ein Freund und Landsmann des Verfaßers der Phädra, der dem Dichter ganz kaltsinnig sagte: diese ihre Phädra beweiset nichts.

bereiten. Ein Leser, der diese Trauerspiele kennt, erstaunt, daß Hr. Mattei so sehr alle natürliche Ideen durch einander wirft, um seinen Kizel zu befriedigen, etwas neues zu sagen, welches am Ende nichts heißt: * und wer sie nicht gelesen hat, muß sich, wenn er ihm glaubt, einen von der Wahrheit ganz entfernten Begriff davon machen; er muß sich vorstellen, daß die pathetischen Deklamationen eine Vorbereitung zum ernsthaften Ballet sind, etwa so, wie die Unterredung des Tancia und der Lisinga im Metastasio eine Einleitung zum chinesischen Ballet sind. Ernsthafte theatralische Ballets! Die Trauerspiele des Aeschylus waren vollkommen, wie die von Sophokles und Euripides, wahre dramatische Handlungen, von der Musik begleitet, und mit Ballets verziert; und man kann keinen andern Unterscheid zwischen den ersten und leztern finden, als den man zwischen Tizian und Correggio; zwischen Zeno und Me-

* Combien la rage de dire des choses nouvelles, a-t-elle fait dire des choses extravagantes!
Voltaire.

tastasso, zwischen Corneille und Racine antrift, daß ist der in dem verschiedenen Karakter der Künstler ligt, die in ein und demselben Fache arbeiten. Die prosopopeje, wie Hr. Mattei die Nymphen, der Vater Ocean, die Furien, die Stärke, u. s. w. nennet, beweisen nicht, wie er glaubt, daß das Trauerspiel damals mehr ein Tanz gewesen, der durch die Vorstellung dieser guten und bösen Genii belebt worden, als eine wahre dramatische Handlung: sie überzeugen blos, daß Aeschylus in seiner Stärke dergleichen höhere Wesen aufführte, auf eben die Art, wie Sophokles und Euripides in ihren Trauerspielen Minerva, den vergötterten Herkules, Diane, Apollo, Neptun, Bacchus, Kastor und Pollux, die Muse Terpsichore, Iris eine Furie, einen Schatten, den Tod und dergleichen erscheinen ließ. So sage er doch ums Himmels willen, worinn diese lezten von den erstern in diesem Punkt unterschieden sind?

Als Aeschylus einst von seinem Enthusiasmus hingerissen, einige Verse sang, die eine offenbare Gotteslästerung enthielten, ward

er vom hohen Rath, der streng auf Religion und Sitten sahe, zum Tode verurtheilt: allein sein Bruder Aminia, der in der salaminischen Schlacht die eine Hand verlohren hatte, öfnete den Mantel, und zeigte die Stumpfen seines Arms, welches die Richter rührte, und dem Verbrecher Verzeihung verschafte. Diese Begebenheit erregte gleichwohl einigen Unwillen gegen sein Vaterland bey Aeschylus, und da außerdem des jungen Sophokles Trauerspiele anfiengen mehr bewundert zu werden, so begab er sich zu Hiero, dem König in Syrakus, wo er zufolge eines marmornen Denkmals, welches Lord Arundel besizt, im neun und sechzigsten Jahre seines Alters, im ersten der LXXXten Olympiade starb. *

Die gar zu grosse Simplicität in Aeschylus Trauerspielen, einige Ueberreste von Härte und das Schläfrige in der Handlung, gaben dem Sophokles Gelegenheit eine Krone zu erringen, die noch niemand berührt hatte.

* Stenley. Anmerk. über Aeschylus, p. 704.

Er suchte sie dardurch zu erreichen, daß er sich an einen Styl gewöhnte, der erhaben und groß, wie seines Vorgängers, aber dabey frey von aller Härte war, und die Zuschauer mehr durch die Lebhaftigkeit der Handlung und durch die vortrefliche Oekonomie seiner Stüke, als durch die Pracht der Dekorationen einzunehmen trachtete. Zu Ausführung seiner Gedanken fand er, daß er noch immer Mangel an Akteurs hatte: er nahm daher aus dem Chor eine dritte Classe von Sängern und Tänzern, die er mit dem Haufen der blossen Deklamateurs vereinigte, und in der Absicht den Ort der Handlung vorzustellen, wodurch die Illusion befördert wird, die so vieles beyträgt, die Zuschauer in diejenigen Leidenschaften zu versezen, welche der Dichter zu erregen sucht, ließ er die Bühne malen. Er brauchte ferner die Vorsicht, weil er seiner schwachen Stimme wegen nicht, wie andere Dichter, selbst agiren konnte, solche Süjets zu seinen Stüken zu wählen, die den Talenten und den Fähigkeiten seiner Akteurs angemessen waren. Und bey der Sorgfalt einen jeden zu seinem besten Vortheil

auftreten

auftreten zu lassen, vergaß er auch die Tänzer nicht, welchen er eine Art weisser Schuhe gab, weil ihre Füsse am meisten in die Augen fallen.

Von hundert und siebenzehn oder hundert und dreißig Stüken die er geschrieben, sind nur sieben der verwüstenden Zeit entgangen, nemlich: Ajar, die Trachinianerinnen, Antigone, Electra, Oedipus als König, Philoctet, und Oedipus Coloneus, welche allenthalben wo Wissenschaften blühen, den Genies zum Muster dienen. Sein Styl ist so erhaben und groß, daß man seit Virgils Zeiten, die Majestät des Trauerspiels anzuzeigen, zu sagen pflegt: der Cothurn des Sophokles; und alle seine Plane sind so richtig, mit so viel Wahrscheinlichkeit ausgearbeitet, daß er in der Oekonomie der Fabel ohne Widerspruch allen tragischen Dichtern vorgezogen wird.

Im Ajax, mit dem Zunamen der Geißelträger, wegen der Ruthe, mit welcher er in seiner Raserey die Thiere schlug, die er

für Ulysses und die andern Häupter des griechischen Heers ansah, bewundert man besonders drey Scenen, in welchen ein ganz vortreflicher Ausdruk herrscht. Die erste ist die Verfassung des Ajax in seiner Raserey, in der Gesellschaft seiner Gemahlin Tekmessa und seines Sohns Eurisax; die zwente ist die höchst natürliche Schilderung der Verzweiflung des Ajax, der sich ersticht; und endlich das tragische Gemälde des Teukrus, der zu spät kommt, und des Schmerzens der Tekmessa und des Chors beym Anblik des todten Ajax. O wie reizend ist die Natur, die ein grosser Pinsel malt; aber wie wenige giebt es in unsern Zeiten, die die Kunst verstehen, die schönen natürlichen Farben anzudeuten! eine Kunst, die den Alten so geläufig war.

In den Trachinianerinnen wird der Tod des Herkules vorgestellt, den ihm Dejanira durch ihr unglükliches Geschenk zuzog. Man findet darinn den Karakter einer zärtlichen und eifersüchtigen Gemahlin mit aller Wahrheit und Feinheit gezeichnet. Im

vierten Akt kommt Jlas und erzählt seiner Mutter, was das Kleid, welches sie seinem Vater im dritten Akt geschickt hatte, für eine traurige Wirkung gehabt; wobey der Umstand auffallend ist, daß Jlas ihn selbst am ceneischen Vorgebirge gesehen, und was er gesehen, in Trachina erzählt. Dieses ist freylich nicht natürlich, oder es scheint wenigstens nicht so; denn Jlas konnte in einer so kurzen Zeit die weite Strecke von einem Ort zum andern nicht zurüklegen. Und gleichwohl wage ich es nicht den Dichter zu verdammen. Sophokles war zu scharfsinnig, um den Griechen eine so offenbare Unwahrscheinlichkeit aufzudringen; es ist daher zu glauben, daß irgend ein wichtiger Umstand, der damals bekannt war, itzt aber durch die Länge der Zeit verdunkelt worden, die Sache möglich gemacht habe. In eben diesem Akte ist das Stillschweigen der betrogenen Dejanira bey Vorwürfen ihres bekümmerten Sohns äusserst pathetisch; ein so beredtes überlegtes Stillschweigen ist beym Sophokles allemal der Vorbothe der grösten Verzweiflung und des Selbstmords. Im fünften Akt ist die

vortrefliche Stelle die Cicero in seinen Tuskulanis im zweyten Buch zierlich übersezt hat: o multa dictu gravia perpessa aspera, &c. und Ovidius in seinen Metamorphosen so schön nachgeahmt hat. Die lezte Scene ist nicht weniger tragisch, und ganz des grossen Sophokles würdig. *

Antigone ist durch viele Uebersezungen bekannt. Der Innhalt betrift die Ehre des Begräbnisses, die den Alten so sehr am Herzen lag, und welche Antigone, ungeachtet des scharfen Verbotts des Creons, ihrem Bruder Polinix verschafte. Sehr schön ist im zweyten Akt die Scene, wie die beyden Schwestern, Antigone und Ismene, sich mit Verachtung des Todes jedwede für ihr Theil anklagen, daß sie das Gesez übertraten. Dieser zärtliche und großmüthige Streit ist von Tasso

---

* Cette piece, dit le P. *Brumoy*, est pleine de feu & d'ame; mais ce qui la rend sur-tout intéressante, c'est l'art incomparable avec lequel Sophocle a su menager ce feu qui croît d'acte en acte avec les évènemens jusqu'à la dernière scène qui en jette les derniers & les plus beaux éclats.

im zweyten Buch in der Episode von Olint und Sophronia nachgeahmt, und Metastasio hat ihn ebenfalls im Demophoon im zweyten Akt in der zehnten Scene benuzt, wo Timant und Dircea sich einander die Schuld streitig machen, wer von ihnen den andern zu der verbottenen Heirath verführt hätte. Antigone also wird dafür lebendig eingegraben; Eumon, des Königs Sohn, der sie liebte, tödet sich, und als Euridice, seine Mutter, diesen Todesfall erfährt, geht sie von Schmerz betäubt stillschweigend ab, und ersticht sich, wie Dejanira. Mehr als dreißigmal ist dieses rührende Trauerspiel mit dem allergrößten Beyfall aufgeführt, und der Verfasser wird zur Belohnung dafür Stadthalter in Samos. So belohnt man Talente, wo man Künste zu schäzen weiß; in Grönland würde Archimedes, Galiläus und Newton ungeehrt, und mit dem gemeinen Haufen vermengt bleiben.

Electra ist von gleichem Innhalt mit den Coephoren des Aeschylus, aber weit besser bearbeitet. Das Intermezzo oder der

Gesang des Chors im zweyten Akt, ist mit den Klagen der Electra verbunden und die erste zärtliche Zusammenkunft zwischen Electra und ihrem Bruder, als sie einander erkennen, wird mit viel mehr Wahrscheinlichkeit eingeleitet wie beym Aeschylus, nemlich vermittelst eines Ringes des Agamemnons. Polos, der die Rolle der Electra spielte, machte diese Scene so lebhaft, daß die Zuschauer dabey in Thränen schwammen. Der Electra Schmerz ist sehr pathetisch, und in der Scene mit Chrysotemis wird ihr Karakter ausnehmend gut geschildert. Der Umstand, daß zwey Kinder die Ermordung einer obgleich strafbaren Mutter verabreden und ausführen, ist in den Augen der heutigen Welt nicht weniger abscheulich: denn wem würde unter uns bey den Worten der Electra παισον διπλῶ, womit sie Orest aufmuntert seine Streiche zu verdoppeln, nicht schaudern? Das Schiksal mußte den Dichter bey den Griechen entschuldigen: allein würde er nicht besser gethan haben, wenn er den Streit zwischen der Stimme der Natur und der Nothwendigkeit dem Orakel zu gehorchen, die dem Orest in

dem Augenblik das Herz zerreissen mußte, mehr gezeigt hätte? Aeschylus hatte ihm in eben dem Sujet ein gutes Beyspiel gegeben. Sophokles bleibt meiner Meinung nach auch darum unter Aeschylus, daß er den Zuschauer aus der Ungewißheit reißt, und Clytemnestra eher als Aegisth tödten läßt, wodurch die Entwikelung weniger interessant wird.

Oedipus der König, ist unstreitig der Gegenstand der Verzweiflung aller tragischen Dichter, und das Muster aller Zeiten. Nichts regelmäßigers, nichts tragischers hat das menschliche Genie je hervorgebracht.* Troz aller Dummheit und Vorurtheile, sind einige

* L'*Oedipe*, schreibt Millet, a toujours été regardé comme le chef-d'œuvre du théatre des Grecs. L'ordonnance en est belle, les passions y sont parfaitement mises en jeu, les caracteres en sont bien soutenus. L'intérêt est un des plus grands de la scène. Tout y est terrible & touchant. Il y règne une simplicité, une vérité, un accord des parties admirables. *Aristote* en parle toujours comme du modèle le plus achevé du théatre.

Neuere, denen es an Hülfsmitteln fehlt, die Alten zu lesen, kaum im Stande, den Werth dieses Meisterstüks zu verkennen, und zu behaupten, daß zu einer Zeit, wo Werke hervorgebracht wurden, in welchen nichts mittelmässig ist, das Trauerspiel in den Windeln der Kindheit gelegen. Mit seinem gewöhnlichen Scharfsinn sagt Longin im 28ten Kapitel: Wolltest du lieber Bacchillides als Pindar, und im Trauerspiel lieber Jon aus Chio als Sophokles seyn? Und wer ist der Mann, der seiner Vernunft mächtig ist, und es wagen könnte, alle Werke des Jon dem einzigen Oedipus entgegen zu sezen? Gewiß niemand. Dieses berühmte Trauerspiel fangt mit einem artigen und rührenden Schauspiel an. Auf einem grossen Plaze sieht man den königlichen Pallast des Oedipus. Bey der Thüre bemerkt man einen Altar, vor welchem ein Chor alter Leute und Kinder niederfallen, und aus ihren Worten erhellet, daß man das Volk betrübt, und um die beyden Tempel der Minerva und den Altar des Apollo versammelt sehen muß. Und dieses war auf den griechischen Theatern, von deren Größe

man sich ungeachtet der prächtigen Theater in Madrid, Parma, Turin und Neapel, keinen rechten Begriff machen kann, leicht möglich. Nach dem Streit zwischen Oedipus und Creon, sucht Jokaste im dritten Akt ihren Gemahl zu trösten, und ihm ein Mißtrauen gegen die Weissagungen beyzubringen, indem sie ihm erzählt, wie es mit einem Orakel des Apollo abgelaufen, welches verkündigte, daß einer von ihren Söhnen seinen Vater ermorden würde; ihr Sohn nemlich sey als Kind auf den Berg Cytherus weggelegt, und der Vater nachher durch Räuberhände auf einem Scheideweg umgekommen. Dieser Scheideweg, der sehr genau beschrieben wird, giebt der Handlung eine unerwartete Lebhaftigkeit und Wendung, indem sich der König erinnert, daß er an einem ähnlichen Ort einen Anzianer getödet, und je mehr sich die Sachen aufklären, desto interessanter wird die Scene. Jokaste bestrebt sich noch ferner die Zuverläßigkeit der Orakel zu entkräften, und als Oedipus im vierten Akt vernimmt, daß sein vermeinter Vater in Corinth verstorben, so zieht er selbst den

Schluß daraus, daß es unnöthig seye, die Orakel des Apollo zu befragen. Allein im übrigen Theil des Trauerspiels zeigt sich deutlich die Falschheit der Schlüsse dieser beyden Freygeister, beweiset durch die That die Göttlichkeit der Orakel, bestätigt die Untrüglichkeit des Apollo, und die unwiderstehliche Macht des Schiksals, welches die grosse Axe ist, um welche sich das griechische Theater bewegt. Jokaste, der die Worte des Boten wegen der Herkunft des Oedipus keinen Zweifel mehr liessen, so sehr gebeugt und voll ihres Schmerzens, mußte den Atheniensern ein Gegenstand des äussersten Mitleids seyn. Sie drükt, nach der gewöhnlichen Art beym Sophokles, die Grösse ihres Kummers und das traurige Vorhaben aus, welches sie bald darauf ausführt. Hier ist das Stillschweigen in der That beredt und rührend, und trift gewiß den Flek, den gewisse schreyende und philosophirende Helden immer verfehlen. Nachdem Oedipus sich überzeugt, daß er der Strafbare ist, auf welchen das Orakel zielt, zieht er sehr nachdrüklich und lebhaft alle seine Unglüksfälle in diesen kurzen rührenden Klagen zusammen.

„ Schrekliches Schiksal, nun sind einmal alle deine Rathschlüsse entwikelt. Mich hat die gebohren, von der ich nicht hätte solle gebohren werden: ich habe ein Bette beflekt, welches zu besteigen ein flüchtiger Gedanke schon Verbrechen war, und das Leben genommen, dem, der mir es gab. O Sonne, sey dieses das lezte mal, daß ich deinen Glanz anschaue."

Wie tragisch und schaudervoll ist nicht im fünften Akt die Erzählung vom Tode der Jakoste und Oedipus Blindheit! Welch ein Anblik, wenn dieser in der zweyten Scene blind auftritt! Hier ist die von Longin bewunderte und angeführte Stelle:

„ Wehe, wehe dem Ehbett, das mich erzeugte; und nachher --- Verbrechen ohne Ausdruk! --- eben den Saamen in den Leib der Mutter zurük trug, welche verabscheuungswürdige Frucht dadurch empfieng! Brüder, Väter und Söhne sind aus meinem Blut entsprossen, und Schwiegertöchter, Weiber und Mütter hat ein Leib getragen. Alles,

was die Sterblichen für das Schändlichste und Strafbarste halten, ist hier mit einander vermischt."

Man kann unmöglich ohne die äusserste Rührung lesen, wie der unglükliche Oedipus bittet, seine Töchter zu umarmen, und wie er ihnen entgegen geht, sich in ihren Armen bald ihren Bruder, bald ihren Vater nennt.

„Meine Töchter! wo seyd ihr, meine Töchter? Reichet doch die Arme eurem unglüklichen . . . Bruder. Fliehet nicht, Geliebte, diese Hand, die den Augen eures Vaters das Licht raubte."

Wie er sie dann umarmt, und sich nicht von ihnen trennen kann, das alles sind starke, lebhaft geschilderte Scenen. Das Urtheil des Solons macht endlich den Schluß des Trauerspiels. In allen Chören desselben bewundert man durchgehends den grossen und erhabenen Styl des Sophokles, und Giustiniano, der den Oedipus vortreflich und sehr getreu übersezt hat, zeigt der Jugend,

wie sie sich einen richtigen Begriff von den Chören machen soll.*

Ein anders Meisterstük des Alterthums ist Philoctet, um dessen Pfeile, die zur Eroberung von Troja nöthig waren, Ulysses und Neoptolem nach Lemnos kommen. Philoctet ist das vollkommenste Muster der unnachahmlichen Simplicität der Alten, und der beständigen Regelmäßigkeit und Richtigkeit des Sophokles. Alles ist darinn groß, und erhält sich von Anfang bis zu Ende wichtig durch die gute Ordnung des Plans; alles geht zu

* Bey Gelegenheit dieser Uebersezung kann ich nicht umhin den Hrn. Mattei um die Berichtigung eines Widerspruchs in seiner oben angeführten Dissertation zu bitten. Er sagt, p. 110. unsere Vorfahren hatten aus diesen Minen (aus den griechischen Trauerspieldichtern) nur das Bley gezogen, und das Gold zurük gelassen; und kurz nachher auf der 118 Seite lese ich: die Franzosen und Italiäner hätten aus den griechischen Trauerspielen mit glüklichem Erfolg alles Schöne herausgenommen und vereinigt. Welches mag nun wahr seyn? oder getrauet sich der gute Mann beydes zu behaupten?

seinem Zwek mit Kraft. Der Karakter des Neoptolem ist meisterschaft geschildert: aber eine Person wie Philoctet, hinkend, und wie er im zweyten Akt ist, starr von Zukungen, würde man in unsern Zeiten nicht gern auf der Bühne sehen; im weisen Athen sahe man dergleichen ohne sich daran zu stossen, und dieses beweist, daß ein gewisses schwülstiges und romantisch Erhabenes, welches ich di convenzione theatrale nenne, gegen die naturlichen und pathetischen Situationen seinen ganzen Credit auf unsern heutigen Theatern verlieren würde, wenn es auch auf eine gute Art und von einem Genie angebracht würde, der es so tragisch und so groß vorzustellen wüßte, als Sophokles. Man wird in diesem Trauerspiele bemerken, daß die Chöre des ersten und dritten Akts mehr in redenden Thon gesezt sind, als das Chor des zweyten Akts, welches man auch in andern Trauerspielen findet, und dieses kann zum Beweis dienen, daß nicht jeder Schluß des Akts ein Gesang gewesen, der anders deklamirt worden wäre, als das übrige im Trauerspiel. Das Chor des vierten Akts ist mit den Klagen des Phi-

loctets verbunden, die eine Art moderner, obligater Recitative, oder Recitative mit Musik scheinen. Die erste Scene des fünften Akts ist sehr lebhaft durch den Abstand zwischen Neoptolems Rechtschaffenheit und Ulysses List. Das Ende des Trauerspiels macht die Erscheinung des Herkules, auf dessen Befehl Philoctet den Neoptolem nach Troja begleitet. Unter den Fragmenten des Euripides finden sich einige Verse aus einem Trauerspiel, welches er von diesem Philoctet geschrieben.

Oedipus Coloneus, oder in Colon, Sophokles Vaterlande, hat zum Gegenstand die Ankunft des blinden Oedipus in Athen, wohin er vor den Verfolgungen Creons, Königs in Theben, seine Zuflucht nimmt. Er begiebt sich mit seinen Töchtern in den Tempel der Furien, wo er den Theseus um Schuz anfleht, und auf Befehl des Orakels geht er an einen jedermann unbekannten Ort, daselbst zu sterben. Dieses Trauerspiel hat in Ansehung des Plans viele Aehnlichkeit mit den Supplikantinnen des Aeschylus.

Im hohen Alter und kurz vor seinem Tode ward Sophokles von seinem Sohn Jophas vor Gericht gefordert, und des Wahnsinns beschuldiget; allein der Dichter widerlegte die Anklage dadurch, daß er den Richtern diesen Oedipus vorlas, den er in diesem Alter noch geschrieben hatte, worüber er sehr bewundert, losgesprochen, und dagegen sein Ankläger für wahnsinnig erklärt ward. Er starb an der Erstickung vom Kern einer Brombeere, im fünf und neunzigsten Jahre seines Alters.*

Sophokles war schon bey Jahren, als Euripides die Schule der Leibesübungen verließ, und seinen ganzen Fleiß auf die dramatische Dichtkunst wandte: und in seinem achtzehnten Jahre wagte er es sein erstes Trauerspiel herauszugeben. Für so wenige Jahre war es in der That kühn, einem Sophokles den Ruhm streitig machen zu wollen: aber wo finden Arbeit, Fleiß und Genie Hindernisse, die sie nicht überwinden? Er gab das Werk

* *Lucian.* Catal. Macrob.

Werk mit Muth, und allen den Hilfsmitteln an, mit welchen dichterische Früchte bald zur Unsterblichkeit reifen. Er hatte von Prodichus die Beredtsamkeit, von Anaxagoras die Physik, und von seinem Freunde Sokrates die praktische Philosophie gelernt. Er war auf alles im höchsten Grad aufmerksam, welches unumgänglich ist, das Genie zu entwikeln, und den Originalschönheiten jeder Art nachzuspühren. Als ein gebohrner Feind der Weichlichkeit suchte er in der Einsamkeit die nöthige Musse das menschliche Herz zu erforschen und zu schildern, und die wahre Sprache der Leidenschaften zu studiren. Dis sind die Mittel, wodurch er sich mehr als alle andere die Kunst eigen machte, aus Herz zu reden, und es durch etwas dergestalt sanft rührendes hinzureissen, welches man auf dem Theater noch nie gesehen hatte, und weswegen ihm Aristoteles den Namen τραγικωτατος beylegte. Sein Styl unterscheidet sich auch wirklich von seinen Vorgängern durch die unvergleichliche Art, wie er alle Affekten und besonders diejenigen, die Mitleid erregen, mit dem schönsten Colorit belebt. „Euripides, sagt

Longin, hat ein grosses Talent, die heftigen Wirkungen der Liebe tragisch auszudrüken, und in diesen Leidenschaften ist er äusserst glüklich." Außer diesem karakterisiren seinen Styl ebenfalls die wichtigen Sentenzen und ein grosser Reichthum an Philosophie. Quintilian bemerkt, daß er sich dem oratorischen Styl nähert, und daß er dem beredtsten Dichter nichts nachgiebt: allein eben dieses führt ihn mannigmal zu sehr vom dramatischen Dialog ab. Man beschuldigt ihn einiger Nachläßigkeit in der Anlage und Ausführung seiner Plane, woraus abzunehmen ist, daß er mehr Sorgfalt anwandte die Natur zu schildern, als sich in der Kunst zu vervollkommnen. Er schrieb, wie einige meinen, fünf und siebenzig Trauerspiele; rechnet man aber die neunzehn ganzen, die uns noch übrig sind, und die Fragmente so vieler an, die in der schönen Ausgabe des Barnes gesammelt sind, so kann man mit mehrerm Grund mit andern zwey und neunzig annehmen, von denen acht satyrische Stüke waren.*

* Satyren nannten die Griechen gewisse Dramen, in welcher die Satyren und das übrige Ge-

Sie sind alle mit grosser Begierde auf dem Theater zu Athen aufgenommen, und in allen folgenden Zeiten bewundert worden; aber in den olympischen Spielen haben nur fünf den Preis erhalten; in Ansehung der übrigen hatte er das gewöhnliche Unglük grosser Männer, unwissenden Mitwerbern nachgesezt zu werden. Unter diese gehört Xenokles, Carecnos Sohn, ein älterer Dichter als Euripides, der ihm, wie Aelian bezeugt, von einfältigen und bestochenen Richtern vorgezogen ward. Die ganzen Trauerspiele, welche wir von ihm haben, sind: Electra, Orest, Iphigenia in Aulis, Iphigenia in Tauris, Helena, Alceste, der gekrönte Hippolit, Hekuba, Andromacha, die Trojanerinnen, Rhösus, Medea, die Phönizianerinnen, die Suppli-

folge des Bacchus das meiste zu thun hatten. Sie waren eine Art von Nachspielen, die man nach dem Trauerspiel gab. Les Satyres, dit le P. *Brumoy*, tiennent le milieu entre la tragédie & la comédie. . . Leur but principal étoit de remettre les esprits dans une situation plus douce, après les impressions causées par la tragédie.

kantinnen, die Herakliden, der Wüthende, Jon, die Bacchantinnen, der Cyclop. Er hat zu allen diesen einen Prolog, in welchem er dem Zuschauer, so viel er zum Verständniß des Stüks für nöthig hielt, vor Augen legt: Aeschylus und Sophokles wußten vortreflich ohne Prolog den Zustand der Handlung anzuzeigen.

In der Electra muß Euripides, was die Einleitung betrift, dem Sophokles nachstehen: die Zusammenkunft des Bruders und der Schwester ist im Aeschylus mit dem meisten Feuer geschrieben; im Euripides ist sie wahrscheinlicher, da sie durch Vermittelung des Hofmeisters des Orest, geschieht, und Electra ihren Bruder an einer Narbe erkennet, die er von Kindheit auf vor der Stirne hatte; Sophokles aber übertrift beyde durch den lebhaften Eindruk, den die Seinige auf dem Theater macht. Orest nemlich war für todt gehalten, und nun kömmt er auf einmal zum Vorschein, zum größten Glük seiner Schwester, die durch seine Ankunft aus dem tiefsten Schmerz in die größte Freude versezt

wird. Der Karakter der Electra ist im Euripides viel grausamer und heftiger, als ihn die beyden andern Dichtern geschildert. Sie nimmt es selbst über sich, ihre Mutter zu töden, und zeigt den Kunstgrif, wodurch sie sie ins Nez zu ziehen hoft. Wie entsezlich ist ein solches Vorhaben von einer Tochter, und um wie viel mehr hier, da alle weisen Vorbereitungen des Aeschylus den Abscheu dagegen nicht ganz unterdruken konnten. Der Kunstgrif, dessen sie sich bedienen will, ist auch äusserst seltsam. Sie will Clytemnestra zu sich ins Haus bitten lassen, um ihr bey einer vorgeblichen nahen Niederkunft beyzustehen. Der Dichter muß es also für sehr wahrscheinlich gehalten haben, daß eine Mutter, die ihre Tochter in der Dürftigkeit verschmachten ließ, gerade bey dieser Gelegenheit ihre mütterliche Zärtlichkeit wieder annehmen würde. Gleichwohl läßt er sie hingehen, und was das sonderbarste ist, nachdem schon Aegisth bey einem feyerlichen Opfer von Orest war getödet worden. Konnte wohl eine so auffallende, vor aller Augen geschehene That der Königin unbekannt blei-

ben, und mußte nicht, so bald sie es erfuhr, der ganze Plan unterbrochen werden? --- Dieser Nachläßigkeiten ungeachtet, ist das Stük voll Handlung und Feuer: die Sitten sind lebhaft kolorirt, und die Leidenschaften kräftig ausgedrukt.

Orest ist eines von seinen gekrönten Stüken, und eine Fortsezung des vorigen Süjets. Orest wird nicht nur von den rächenden Furien verfolgt, sondern es fehlt auch nicht viel, so wäre er für seinen Muttermord bestraft worden. Im ersten Akt ist eine kurze Scene, in welcher Helene und Electra auf eine Art, die für das Trauerspiel eben nicht die anständigste ist, einander allerley Spizfindigkeiten sagen. Im dritten Akt wird die Versammlung der Argiver beschrieben, welches eine Anspielung auf den Areopag in Athen scheint, und im Vorbeygehen werden einige Redner der damaligen Zeit durchgezogen und lächerlich gemacht, ein Umstand, der für uns verlohren ist, den Atheniensern aber wichtig genug gewesen seyn mag. Es kommen darinn unter andern einige sehr pöbelhafte und fast

komische Ausdrüke vor, die nicht nach dem jezigen Geschmak sind. Dagegen ist die Scene zwischen Electra und Orest, im vierten Akt, äusserst zärtlich und des Dichters würdig; welches man auch von dem großmüthigen Streit der Freundschaft zwischen Orest und Pilades sagen kann.

Iphigenia in Aulis, ist eines von den Süjets, welches er mit größtem Fleiß und am schönsten ausgearbeitet hat; allenthalben findet man darinn, in der ihm eigenen unverbesserlichen Manier, diejenigen Affekten ausgedrukt, welche zum Mitleiden bewegen. Wie unvergleichlich stechen im dritten Akt die natürlichen unschuldigen Fragen der Iphigenia, und die zweydeutigen pathetischen Antworten des Agamemnons, ihre aufrichtige Freude ihren Vater zu umarmen, und sein tiefer Schmerz, den er unter einer äusserlichen Heiterkeit und Fröhlichkeit zu verbergen sucht, gegen einander ab! Im Isaac des Metastasio ist eine ähnliche Situation, als Isaac nach dem Opferthier fragt, und Abraham darauf antwortet: Gott hat sich eins auser-

sehen, wobey er seinen väterlichen Schmerz zurükpresset: jedoch aus Abraham leuchtet eine heldenmäßige aber natürliche Stärke hervor, die ihn beseelt, und den Ausgang weit grösser und erhabener macht. Im Anfang des vierten Akts wird die Handlung durch die Nachricht, die ein Sklave der Clytemnestra und dem Achill bringt, ungemein lebhaft. Die Worte der Königin sind voll Feuer, und an der Rede der Iphigenia, die äusserst zärtlich und pathetisch, und durchaus interessant ist, ist das einzige auszusezen, daß sie mit einer Art von rednerischem Exordium anfängt, und sich die Beredtsamkeit des Orpheus wünscht, und die Kunst, durch die er Steine zwang, ihm zu folgen. Ludovico Dolce hat dieses zwar verbessert, allein seine Uebersezung, die zwar in so fern Lob verdient, als er zeigt, daß er das Original verstanden, ist fast durchgehends matt und steif, weil ihm das Feuer fehlte, welches den griechischen Dichter belebte. Bey dieser Gelegenheit muß ich einen besondern Ausdruk der Iphigenia berühren. Nach den bittern Klagen ihrer Mutter sagt sie: „Eben dasselbe Sylbenmaaß

schikt sich auch für meinen Zustand." Dieses war dem Vater Brümoy auch aufgefallen, und er sagt deswegen: Muß denn ein Schauspieler sich jemals merken lassen, daß er in Versen spricht? Das ist aber nicht der wahre Sinn; der Ausdruk ist figürlich, und dergleichen findet man mehr. In der Hekuba, z. B. wird gesagt: ich stimme den Gesang der Bacchantinnen an, welches so viel sagen will, ich breche in Klagen aus, wie eine Unsinnige. Man muß folglich den Ausdruk der Iphigenia nicht buchstäblich übersezen, durch gleiches Sylbenmaaß, sondern durch gleiche Klage; und so giebt ihn auch Dolce. Die Scene zwischen den Frauenzimmern und dem Achill giebt der Handlung einen neuen Schwung, und die rührenden Bitten der Clytemnestra, und das Mitleid, welches Achilles dabey zeigt, alles dieses verwandelt sich in Bewunderung, bey dem plözlichen Entschluß der Iphigenia. Diese mußte, während der Unterredung der andern, zweifelhaft und unruhig über die Art scheinen, wie sie Achilles vertheidigen würde. Ein stummes, aber dabey gleichwohl sehr beredtes Spiel,

welches Grammatiker und phlegmatische Kunstrichter, denen man dergleichen in Randglossen anzeigen muß, freylich nicht bemerken, mußte in ihrem Gefühle die Betrachtung des allgemeinen Nuzens ausdrüken, welches sich der ersten Furcht vor dem Tode entgegen sezte. Und dieses schüzt den Dichter gegen den pedantischen Einwurf, daß der Karakter der Iphigenia sich nicht immer gleich sey, weil sie anfangs wehklagt, und bittet vom Tode befreyet zu werden, und sich nachher freywillig zum Opfer für das allgemeine Beste anbietet, um „ in folgenden Jahrhunderten Ehre und Ruhm zu erlangen." Eine andere scheinbare Einwendung könnten Unkündige gegen den Karakter des Achills machen, der sich anfangs sehr eifrig in ihrer Vertheidigung zeigt, und am Ende das Opfer ruhig vollziehen läßt, ohne das geringste zu ihrer Rettung zu unternehmen: allein diesem ist leicht begegnet. Achilles hatte versprochen sie gegen Zwang zu schüzen; so bald sie sich aber von freyen Stüken zum Opfer anboth, war es ihm nach den Grundsäzen der heidnischen Religion nicht

mehr erlaubt, sie dem Tode zu entreissen, ohne ein Sacrilegium zu begehen, weswegen er auch mit Recht von der versprochenen Vertheidigung absieht. Nach diesem folgt die rührende Scene, wie Iphigenia völlig zum Tode bereitet, von ihrer Mutter Abschied nimmt, wobey diese sie noch an alle ihre Gespielinnen erinnert. Am Ende zeigt unser grosses Genie nochmals mit der größten Kenntniß des menschlichen Herzens des Vaters viel beredter, als es mancher andere in einer weitläuftigen Rede würde gethan haben.

Als die Unschuldige an den Ort gekommen war, wo die Griechen einen weiten Krais um den König schloßen, erstarrte diesem, als er sie kommen sah, aus väterlichem Erbarmen, wiewohl zur Unzeit und zu spät, das Blut in den Adern: er wandte sein blaßes Gesicht hinweg, und verhüllte das Haupt mit seinem Mantel.

Timant hatte diese glükliche Stellung in dem berühmten Gemälde angebracht. Racine wollte sie in seiner Iphigenia auch

beybehalten, allein er stellt das griechische Heer in zwey Partheyen getheilt, vor, deren eine der zornige Achilles anführt, und im Begrif ist, die andern anzugreifen, und in dieser Verbindung ist die Lage des Agamemnons, der sein Gesicht verhüllet, ungleich weniger schön, weil man da zur Unzeit einen General voll seines besondern Schmerzens sehen muß, der sich nur erinnert, Vater zu seyn, und bey einer solchen Gefahr die Pflichten seines Amts hintansezt. Ausserdem handelt er offenbar gegen seinen Karakter, weil er sich, blos das Commando und den Titel König der Könige zu behalten, hatte gefallen lassen, seine Tochter zu opfern. Man wird finden, daß Euripides in verschiedenen Scenen und in den Chören ein kürzers Sylbenmaaß genommen, weil dadurch der Schmerz besser ausgedrükt wird, und Ludovicus Dolce ist darinn dem Original gefolgt. Noch muß ich anmerken, daß dieses Trauerspiel meiner Meinung nach aus sechs Akten besteht: denn der fünfte sollte sich mit der achten Scene, und dem Chor, welches zu fehlen scheint, schliessen, und so fienge der sechste mit der 9ten Scene an.

In der Iphigenia in Tauris, wird Orest vorgestellt, wie er von seiner Schwester erkannt wird, eben als sie im Begrif war, ihn hinzurichten, und ihrer beyder Flucht, auf welcher sie die Statue der taurischen Diane mitnahmen. In diesem Trauerspiel ist die zärtliche Freundschaft zwischen Pilades und Orest, mit welcher sich der dritte Akt ohne Chor endigt. Was aber mit dem allergrößten Scharfsinn und auf die feinste Art ausgearbeitet worden, ist die gar vortrefliche Wiedererkennung der beiden Geschwister, die nach meinem Urtheil unter allen, die das Alterthum hervorgebracht, die wahrscheinlichste, die lebhafteste und die geschikteste ist; die Aufmerksamkeit der Zuhörer zu fesseln, und sie in der Ungewißheit zu erhalten. Nach der Scene zwischen Iphigenia und Toantes singt das Chor allein in der vierten Scene des fünften Akts: „laßt uns dem Phöbus und der Diana lobsingen, rc.“ welches ich für den Schluß eines Akts halte; und wäre dieses, so konnte man auf folgende Art das Trauerspiel in vier Akte abtheilen. Der erste Akt, der aus dem ersten und zweyten nach

der jezigen Abtheilung bestünde, würde sich mit dem Gesang des Chors schliessen: „o ihr cianeischen Felsen, die ihr die Meere vereinigt, ꝛc." Der zweyte enthielte den dritten und vierten, und endigte sich mit dem Chor, welches anfängt: „zärtliches Vögelchen, das herumirret, ꝛc." Der dritte schlöße sich mit dem vorhin erwähnten Chor in der vierten Scene des fünften Akts, und der fünfte dauerte von der fünften Scene bis zu Ende. Ich gestehe, daß ich die Eintheilung der Akte keineswegs fur etwas wesentliches zum Verständniß der alten Trauerspiele hatte: weil sie aber dem Hrn. Mattei so ausserordentlich wichtig scheint, daß er behauptet, kein Europäer habe jemals begriffen, was ein griechisches Trauerspiel sey, da sie, seiner Meinung nach, niemand richtig eintheilen könne, so habe ich hiemit eine Probe machen wollen. Uebrigens kömmt mir dieser hochgelehrte Mann mit seinen emphatischen Vergrösserungen ungefehr so vor, wie die heidnischen Priester mit ihrem geheimnißvollen Wesen, wodurch sie ihren Antworten, die sie für Orakelsprüche verkauften, ein Ansehen zu geben suchten.

Helena, wie sie hier vorgestellt wird, ist die tugendhafte Helene in Aegypten, von der Herodot im zweyten Buch redet; der Innhalt des Trauerspiels betrift Menelaus Flucht mit ihr, wobey der verliebte Theoklimen hinters Licht geführt wird. Die Anlage des Stüks scheint nach der Form der Iphigenia in Tauris entworfen zu seyn, der es aber in allem Betracht weit nachzusezen ist.

In der Alceste, die sich freywillig, anstatt ihres Gemahls Admet, aufopfern will, müssen blinde Bewunderer der Neuern den zweyten Akt mit Aufmerksamkeit lesen, weil sie daraus lernen können, was wahre Natur ist.* Die sterbende und darauf leblose Alceste, ihre Söhne, ihr Gemahl, das Chor, alle diese zusammen machen ein Gemälde aus, wobey einem jeden, der sich in unsern Zeiten mit Trauerspielen befassen will, die Feder aus der Hand fallen muß. Der Wortwechsel

* Man sehe das Urtheil, welches Brünoy über dieses Trauerspiel gegen Perrault fället

zwischen Admet und seinem Vater, und die Vorwürfe, die jener dem Alten macht, weil er nicht Muth genug hatte, anstatt seines Sohns zu sterben, konnte allenfalls bey den Griechen erträglich seyn; bey uns aber wird es immer ungerecht, unhöflich, und ganz und gar untragisch scheinen. Was indessen die Griechen betrift, so dörfen wir nicht zwanzig und mehr Jahrhunderte zurükgehen, um richtig zu urtheilen, denn ein so grosser Meister der Kunst, als Euripides war, wird ihnen nichts vorgelegt haben, was ihren Sitten und herrschenden Meinungen entgegen gewesen wäre.

Der gekrönte Hippolitus, betrift den Tod dieses Prinzen, auf die Anklage der Phädra. Dieses Trauerspiel erhielt den Preis unter dem Archonten Epameinon, im dritten Jahr des peloponesischen Krieges. Aber nicht von dieser Krone, die der Dichter erhielt, sondern von der, mit welcher Hippolit in der ersten Scene nach dem Prolog auftritt, und die er nachher der Statue der Diana opfert, hat das Stük den Namen Στεφανηφορος eben

eben so wie der Aiar des Sophokles ΜΑΣΤΙΓΟΦΟΡΟΣ, wegen der Ruthe, die er auf der Bühne trug. Diejenigen, die dafür halten, daß die Dichterkrone dem Trauerspiel den Namen gekrönt beygelegt, bedenken nicht, daß so viele andere Trauerspiele und Lustspiele die Krone erhalten, und dennoch nicht ein einziges anders diesen Zunamen gehabt. Und warum sollte man annehmen, daß Hippolit ihn aus dieser Ursache bekommen, da er doch im Drama wirklich eine Krone trägt? Nachdem im ersten Akt Hippolit abgetreten, bleibt das Chor allein zurük, und besingt den Zustand der Phädra. Dieses scheint wiederum, wie in der Iphigenia in Tauris, das Ende des Akts zu seyn: allein der Auftritt der Phädra ist hinzugesezt, der eine ganz natürliche Verbindung mit der ersten Scene des zweyten Akts hat. Die glükliche Zerstreuung, die Racine in seiner Phädra angebracht hat, Dieu, que ne suis-je assise, &c. ist eine Originalschönheit des Euripides. Bey diesem spricht Phädra, von ihrem Gefolge und dem Chor umgeben, in Beyseyn ihrer Hofmeisterin, voller Verwirrung:

Phådra.

Ha! warum kann ich nicht im klaren Wasser eines einsam laufenden Bachs meinen Durst löschen? warum ist es mir nicht vergönnet, auf den Rasen in einer grünen Wiese sizend, mein Unglük zu täuschen?

Hofmeisterin.

Was redest du da mit dir selbst, meine Königin, bedenk doch, wer dich hört, und wo du bist: diese Worte verrathen den Sturm, der in deinem Herzen tobt, und die Verwirrung in deinem Gemüthe.

Phådra.

Auf den Berg, auf den Berg! Ich will den Spuren des flüchtigen Hirsches folgen; dem alanischen Jäger mit dem Jagdgeschrey zu Hülfe kommen; will den thessalischen Spieß schwingen, und nach der zitternden Beute schleudern.

Hofmeisterin.

Ich bitte dich, besinne dich: in was für nichtigen Gedanken verliert sich deine Phantasie! Wehe mir! was sollen dir Jagd und Wald, und Schatten und Bäche? findest du

nicht neben diesen Mauern reine Quellen und grünes Gras?

Phädra.

Göttinnen von Limna, sagt mirs, ihr, die ihr bey Wettrennen mit feurigen Rossen den Vorsiz habt, warum kann nicht auch ich mit dieser Hand ein rasches Pferd in die Laufbahn führen?

Hofmeisterin.

Wie, Princeßin, noch immer phantasierst du? bald verfolgst du den Hirsch auf rauhen Felsen, bald taumelst du ein Roß in der Ebene herum! ein Gott, ein feindseliger Gott beunruhigt und verwirrt dich.

Phädra.

Ich Unglükliche, was rede ich? wo bin ich? die Vernunft verläßt mich, es ist wahr, eine widrige grausame Gottheit beraubt mich ihrer. O ich bin ganz elend. Komm her, meine Freundin, richte mir meinen Schleyer wieder, daß ich mich darinn verhülle. Ich erschreke vor mir selbst: bedek mich, sag ich: verbirg fremden Augen was mein Gesicht benezt, eine nicht freywillige Thräne. Ich fühle,

daß ich vor Scham vergehe -- grausame und gleichwohl theure Schwachheit! Meine Verwirrung gefällt mir, aber die Vernunft macht mich traurig. Ha! überlaß dich deinem Schiksal, folge deinem Wahn, Unglükliche, und stirb.

Die Scene im zweyten Akt, wo Phädra der Hofmeisterin die Ursach ihres Uebels entdekt, hat Racine fast wörtlich übertragen; nur nicht eine sehr feine Strophe, wie Phädra auf die dringenden Bitten derselben antwortet:

„Warum kömmst du mir denn nicht zuvor? warum sagst du nicht selbst, was mir so schwer wird zu entdeken?"

Sonst aber giebt Racine dieser Scene eine schnellere und kräftigere Wendung. Er hält sich nicht, wie Euripides, damit auf, daß er Phädra sagen läßt: Kennst du ein gewisses Etwas, das Liebe heißt? Aber weislich legt er einen Nachdruk auf die Worte: Kennst du den Sohn der Amazone? Die

Scene zwischen Theseus und Hippolit im vierten Akt hat Racine meisterlich copirt, obgleich der Anblik der todten Phädra, diese Scene im Griechischen tragischer und wichtiger macht. Ueberhaupt mußte Racine, da er einen etwas andern Weg eingeschlagen, viele Schönheiten des griechischen Trauerspiels verlieren, wie z. B. den Schmerz des Theseus, oder den Tod der Phädra und die tragische Scene des sterbenden Hippolitus. Der Karakter dieses Prinzen scheint ein Abriß des eigenen Karakters des Dichters zu seyn. Man bemerkt an jenem seine Abneigung gegen das weibliche Geschlecht, seinen philosophischen Geist und rednerischen Geschmak, der sich am deutlichsten in seiner Rechtfertigung desselben bey seinem Vater zeigt. Die Erzählung von seinem Tode ist artig ausgeschmükt, allein mäßig und natürlich im Griechischen; beym Racine hingegen überflüssig prächtig und poetisch. Der Pater Brümoy beobachtet, daß bey der Ankunft des Ungeheuers der griechische Dichter in dem Schreken, in welches die Pferde gerathen, dem Hippolitus nur noch Zeit läßt, darauf

zu denken, wie er diese regieren soll: Seneka ihm noch mehr Muth giebt, indem er sich zum Streit rüstet, und Racine gar noch weiter geht, und ihn einen Wurfspieß auf das Ungeheuer werfen läßt, womit er es verwundet. Hieraus, sezt er hinzu, kann man den Fortgang des menschlichen Verstandes abnehmen, der immer nach der Vollkommenheit trachtet. Ich, für mein Theil, halte dafür, daß sich der Grieche mehr mit der Wahrheit des Zufalls beschäftigt, und darinn zeigt sich deutlich der Geist der Griechen, die sich stets bestreben, die Natur zu malen, da hingegen die Neuern gern über dieselbe hinausgehen, und das Scheinbare dem Wahren vorziehen. Ich will meinen Lesern zu gefallen, noch die schöne Vergleichung des Hippolitus von Euripides, und der Phädra von Racine hersezen, die aus einer Dissertation des gelehrten Abt Batteux, in der Akademie des Inscriptions & Belles-Lettres vorgelesen, hergenommen ist. „Der Name des Hrn. Batteux, sagen die römischen Compilatoren, ist in der philosophischen Geschichte der schönen Wissenschaften zur Genüge be-

kannt, und diese Dissertation macht seinem vorzüglichen Geschmak, seiner tiefen Kenntniß und seinem feinen zärtlichen Gefühl in der That Ehre. Man sollte nicht glauben, daß je ein Franzose den attischen Cothurn dem französischen vorziehen könne. Er bemerkt überhaupt, daß das französische Trauerspiel verwikelter, mit mehreren Abwechslungen, Intriguen und Episoden gehäuft ist, als das griechische. Jenes hat mehr Theile, und diese Theile erfordern mehr Kunst, sie mit einander zu verbinden, und daher ist es auch schwerer, ein natürliches Ganzes herauszubringen. Es sind mehr Leidenschaften, darinn manche nichts weniger als tragisch sind. Die Seele des Zuschauers wird in den neuern Schauspielen eben so oft von Bewunderung und Enthusiasmus erhoben, als von Schreken und Mitleid niedergeschlagen; sie fühlt bald ihre Stärke, und bald darauf wird sie wieder ihre Schwäche gewahr. So ist es nicht in der griechischen Tragedie: diese hasset allen Pracht, und alles was von der Betrübniß abzuziehen vermag. Sie ist vollkommen simpel. Eine einzige Handlung, die da ihren

Anfang nimmt, wo sie anfängt interessant zu werden, erstrekt sich von Anfang des Drama bis zu Ende, nimmt zu, verwikelt sich, und zerspringt am Ende, wenn man von Wirkungen gewisser innern Ursachen, die sich durch wiederholte Erschütterung bis zur Katastrophe äussern, diesen Ausdruk gebrauchen darf." Schöne, vortrefliche Gradation! Diese kann jungen Dichtern einen Begrif von der wahrhaften dramatischen Kunst geben, die darinn besteht, eine Handlung vorzustellen, welche stufenweis immer wächst, bis sie nicht weiter kann, und dann mit Heftigkeit zu Ende geht: nicht aber in der Art, verschiedene Elegien und Deklamationen zusammen zu sezen; denn anstatt daß diese die Leidenschaften beleben, und sie geschikt machen die verlangte Würkung hervorzubringen, dadurch, daß der Zuschauer ihrer zunehmenden Heftigkeit folgt, wie es eigentlich seyn sollte, machen sie sie unbehülflich, zur Unzeit geschwäzig, und daher ermüden sie den Geist, ohne jemals ans Herz zu reden, vermindern das Interesse, und folglich die Aufmerksamkeit des Zuschauers. „ Alles, fährt Herr

Batteux fort, findet man da so, wie in der Natur. Der Zuschauer darf sich nicht ermüden, seinen Verstand anzustrengen. Der natürliche Schmerz überlaßt sich sich selbst, ist ohne Geist, und so muß es auch in den Werken der Kunst seyn, die die Natur nachahmen. Wenn darauf Herr Batteux zur Vergleichung, vielleicht der beyden schönsten Stüke des alten und neuen Theaters, fortschreitet, giebt er der Phädra alle verdiente Lobsprüche; gesteht aber zugleich, daß die Handlung im Hippolit einfach und einzig ist, und daß alles dabey mit mehr Wahrscheinlichkeit vorgeht. Racine verbindet mit der Haupthandlung die Episode von Hippolit und Aricia, die aus mehr als 400 Versen besteht. Da sind also zweyerley Liebes-Intriguen, zweyerley Vertraulichkeiten, zwey Liebeserklärungen hinter einander, im ersten und zweyten Akt. Im Hippolit ist von Theseus Tode gar nicht die Rede. In der Phädra ist man nicht darauf vorbereitet, und er hat keinen andern Nuzen, als daß er der Königin Muth macht, ihre schändliche Liebe dem Hippolit zu entdeken. Wiederum mehr Wohl-

anständigkeit im Euripides als im Racine. Phädra gesteht in jenem ihre Liebe nicht als eine Leidenschaft, sondern als ein Verbrechen. Nicht sie, sondern die Hofmeisterin entdeckt das Geheimniß dem Hippolit, ungeachtet es ihr untersagt war; und die Königin wird nicht selbst durch eine abschlägige Antwort gedemüthiget, sondern hört sie nur, ohne gesehen zu werden. Im Racine hingegen entdekt sie ihre unverschämte Leidenschaft selbst, entdekt sie vor den Augen aller Zuschauer, als Gemahlin des Vaters, dem Sohn in dem Augenblik, da man den ersten für todt hält; Euripides hatte also die Klugheit dem Dichter und dem Schauspieler eine Schamröthe zu ersparen. Im Racine ist das Hauptinteresse zwischen Phädra, Hippolit und Theseus getheilt; im Euripides ist alles für Hippolitus von Anfang bis zu Ende. Alles weint im Euripides; Phädra, Hippolit, Theseus, das Chor, und die Hofmeisterin; alles athmet Schmerz und Traurigkeit, alles ist wahrhaft tragisch. Das Drama von Racine ist eine Reihe großer Gemälde der Liebe, eine furchtsame seufzende Liebe, eine

kühne entschlossene Liebe, eine wüthende verläumderische Liebe, eine eifersüchtige Liebe, die nach Blut und Rache schnaubt, eine zärtliche Liebe, die verzeihen will, eine verzweifelnde Liebe, die sich an sich selbst rächt. Diß ist das Trauerspiel von Racine. Eben so viele Gemälde finden sich auch im Hippolit: aber wie sehr sind sie sich immer gleich, wie viel stärker? wie sehr sind nicht die Karaktere im griechischen Trauerspiel tugendhafter und edler! Da ist kein Zug, keine Bewegung, kein Dialog, der das Mitleid des Zuschauers schwächte. Dem Jüngling, von edlen Sitten, der Verläumdung erduldet, ohne den Verläumder zu entlarven, der ehrfurchtsvoll und zärtlich gegen seinen Vater bleibt, ungeachtet er ungerecht von ihm behandelt wird, dieser hört nicht einen Augenblik auf alle empfindlichen Herzen für sich einzunehmen. Phadra hat im Racine mehr als eine schlimme Seite, die das Mitleid schwächt, und man merkt dem Dichter die unendliche Kunst an, mit der er ihre Fehler zu bemänteln und zu entschuldigen sucht. Theseus zieht im dritten Akt das ganze Interesse

auf sich. Die Liebe des Hippolitus zu Aricia, die ihm vom Vater untersagt war, wie sehr ist die dem Karakter des jungen Helden nachtheilig, der im Euripides immer tugendhaft, immer mitleidswurdig, im französischen Dichter hingegen mannigmal schwach, und mehr als einmal albern ist. Der Abt Batteux schließt diese gründliche und richtige Vergleichung damit, daß er den verschiedenen Karakter der Dichter ihren Nationen bemißt. Der Freund Sokrates würde nie den Fehler begangen haben, den Siegern bey Marathon und Salamin einen verliebten und intriganten Hippolit vorzustellen; und der französische Dichter sah sich genöthiget, der schwachen Delikatesse seiner Nation zu schmeicheln. Unter ähnlichen Umständen würde es Euripides nicht besser gemacht, sondern gleiche Nachsicht für ein Volk gehabt haben, welches sein Richter gewesen wäre." Diese, der Gelehrsamkeit, der Einsicht und des Geschmaks des berühmten Verfassers der schönen Künste unter einen Grundsaz gebracht so würdige Abhandlung, hält uns allein für die zusammen gestoppelten

Schwäzereyen längs der Seine, von einem Perrault, La Motte, Terrasson, und Marquis d'Argens, gegen den Alten vollkommen schadlos. Der lezte von diesen behauptet in seinem gewöhnlichen sanften und großprahlenden Ton, die französischen Trauerspieldichter überträfen die Alten eben so sehr, als die Macht der römischen Republik unter Julius Cäsar diejenige übertroffen, die sie unter dem Consul Papirius Cursor gehabt.

Euripides hat über die Begebenheiten, welche Folgen des trojanischen Krieges waren, verschiedene Trauerspiele geschrieben, von denen wir noch einige ganz besizen, als Hekuba, Andromacha, die Troianerinnen und Rhösus, aus andern aber, als Palamedes, Philoctet, und den Trojanern, nur sehr wenige Fragmente. Hekuba betrift Polixenens Tod, und die Rache wegen der Ermordung Polidors. Die Scene zwischen Ulysses, Hekuba und Polixene, im zweyten Akt, ist vortreflich: Leser, die natürliche Schilderungen lieben, finden

darinn etwas fürs Herz. In der pathetischen Erzählung von Polixenens Tode, im dritten Akt, bewundert man viele pittoreske und tragische Züge; als ihr Betragen bey ihrer Hinrichtung; ihr edler Stolz, daß sie sich nicht wollte anrühren lassen; den Muth, mit dem sie ihr Kleid zerriß, und die blosse Brust hinreichte:

„So bald sie sich in Freyheit sah, warf sie einen gewissen mitleidswürdigen Blik umher, so daß jedermann die Thränen in den Augen standen, zerriß dann mit ihrer weissen Hand das leichte Gewand, von der Brust bis zum Nabel, und reichte ihren schönen Busen dar."

Und endlich noch die grosse edle Art, mit der sie noch im Fall den Wohlstand beobachtet.

„Sie fiel, und fallend beobachtete sie zum Verwundern die Wohlanständigkeit, die einer königlichen Princeßin geziemt."

Was nach dieser Erzählung gänzlich am unrechten Ort angebracht zu seyn scheint,

sind die moralischen Sentenzen der Hekuba. Das Tragische, welches sich durch das ganze Trauerspiel verbreitet, ist schreklich: aber die Handlung ist zweyfach, ungeachtet sich alles auf Hekuba bezieht. Brumon bemerkt, daß im vierten Akt, wo Hekuba von Polidors Tode benachrichtigt wird, hin und wieder einige Strophen sind, die von einer mehr pathetischen Musik begleitet worden; und um sie nicht zu übersehen, hat sie Ludovico Dolce in seiner Uebersezung in kürzere Verse gesezt, welches beweiset, daß Herr Mattei sich sehr irret, wenn er behauptet, daß noch kein Ausleger der Alten die Kunst der griechischen Trauerspieldichter in Ansehung der Musik ergründet. Er hat in seiner unstreitig schönen Uebersezung eben dieser Scene nichts mehr gethan als Dolce. Man muß ihm die Gerechtigkeit wiederfahren lassen, daß sie nicht auf salvinianisch übersezt ist: sie hat nichts von der Stärke des Originals verloren; allein er findet ein Terzet darinn, und das ist falsch. Es ist so wenig diesem Stük eigen, daß man dergleichen nicht nur aus andern griechischen, sondern, wann man will,

aus einem jeden englischen oder rußischen Trauerspiele herausklauben könnte. Gesezt aber, man wollte darüber hinausgehen, so schwächet dieses Terzet offenbar die Heftigkeit der Leidenschaft, die nach den Worten καταρχομαι νόμων βακχειων, von Erasmus übersezt, cantionem mænadum ingredior, sehr groß ist. Hier sind sie, wie sie Hr. Mattei, zwar sehr gut, aber vielleicht weitläuftiger gegeben, als nöthig wäre.

- - - - Son io? Vaneggio?
Qual furor mi trasporta? E' cruda furia?
Questa che'l cor, la mente infiamma, accende
Lacera e squarcia? Io fuor di me gia sono,
Comincio a delirar.

Und nun sehe man, wie frostig folgende Verse sind, mit welchen das Terzet anfängt:

Dunque è ver? o questo e inganno?

Dieser Zweifel ist ganz und gar gegen den Sinn und gegen den Buchstaben des Originals. Hekuba ist ungewiß; sie behauptet mit Nachdruk

Nachdruk eine unerwartete, erstaunende, nie erhörte Niederlage zu sehen. Endlich ist hieben noch zu erwägen, daß in den griechischen Trauerspielen die Gesänge gewöhnlich nicht statt finden, wann nicht ein Unglüksfall vollkommen bekannt ist, und in folgenden Worten, die man in ein Terzet bringen will, sucht man den Urheber des Todes noch.

- - - - - Quo jaces
Fato? Peremit te quis?
FAM. Me latet; at hunc in littore offendi maris
HEC. Ejectum ab undis, an trucidatum manu?
FAM. In littus arenosum
Marinus illum fluctus aestu ejecerat
HEC. Hei mihi, &c.

Alles dieses ist im Original im redenden Styl, und nach der Art wie heutiges Tages die Musik behandelt wird, und ferner behandelt werden wird, bis wir ein bessers System bekommen, wäre es noch jezt gegen alle musikalische Grundsäze, dergleichen unerhebliche

Vorfälle in ein Duet oder Terzet zu bringen, wozu, nach dem Urtheil des berühmten Ritter Gluk, starke Leidenschaften erfordert werden, damit die Musik Gelegenheit habe, sich besonders auszuzeichnen. Die Chöre in diesem Trauerspiel sind alle aus dem Süjet hergenommen, voll Leidenschaft und sehr poetisch. Man sehe das erste, in welchem die trojanischen Sklavinnen, wegen ihres Schiksals bekümmert, allerley Muthmassungen anstellen, welchem von den Siegern sie durchs Loos zufallen könnten. Dolce hat es sehr glüklich übersezt, nur weicht er gegen das Ende etwas ab. Das Chor des vierten Akts halte ich für das rührendste, und Dolce hat es zu frey übersezt. Folgende Verdeutschung desselben, in welcher so viel möglich die Bilder und der Geist des Originals beybehalten worden, kann vielleicht eine schwache Idee von den Chören des Euripides geben.

„Mein Vaterland -- tödtender Schmerz! -- stolzes Ilium, von nun an wird dich Asien nicht mehr den unersteiglichen Fels für feindliche Völker nennen, da schon ein dikes Ge,

wölk griechischer Schaaren dich bedekt und umgiebt, und du zerstört, gedemüthigt und überwunden da liegst; da die Kronen deiner hohen Thürme in Asche verwandelt, die von schreklichen Fußstapfen und Ruß gefärbten ungestalten Steine der Mauern schwarz überzogen sind."

„Ach, ich werde dich nicht mehr sehen! nie wird mein Fuß deine schönen geräumigen Gassen wieder betreten! Bittere Erinnerung! Halb hatte die Nacht ihren Lauf zurükgelegt, als beym Schluß festlicher Tänze und fröhlicher Gesänge ein sanfter Schlummer meine Augenlieder drükte. Mein Gemahl hatte unbewafnet bereits das sichere Bett eingenommen: auch erhoben sich um das Gestade her in den troianischen Gefilden keine argivische Zelte mehr. Ich selbst hatte meine zerstreuten Loken gesammelt, und in zierlichen Reihen in meine nächtliche Haube zusammengebunden, das Meer anschauend, und näherte mich dem ehlichen Bette, als ich plözlich im kriegerischen Getümmel: Waffen! Waffen! durch die phrygische Stadt schreyen hörte. Zö-

gert ihr, Griechen? Ha, wenn euch daran gelegen ist, das Land eurer Geburt wieder zu sehen, so geht, reißt nieder; fallen müsse das stolze Ilion. Sinnlos verließ ich da das süsse Bett, und in ein leichtes einfaches Gewand gehüllt, fiel ich vor dem Altar der Diana nieder, und weinte. O vergebliche Bitten und Thränen! Hinweg ans Wasser werde ich geschleppt, ich Unglükliche; sehe meinen Gemahl getödet, den Himmel von verwüstenden Furien entzündet, Ilion zerstört, und die feindlichen Segel bereit ans väterliche Ufer zurükzukehren, und mich auf immer dem trojanischen Boden zu entreissen. Der Schmerz überwältigte mich; kraftlos sank ich nieder, tausend und aber tausendmal Helenen verwünschend, und ihren Räuber, und das ehebrecherische Bett, und den mächtigen Haß eines feindseligen verfolgenden Genius, der mir das Land meiner Vorfahren beneidet und raubt. Immer müsse das strafbare Weib auf drohenden Fluthen herum irren, nie es ihr gelingen, ihre väterlichen Wohnungen wieder zu sehen."

Andromacha von Euripides hat nicht dieselbe Handlung zum Gegenstand, die Racine in der Seinigen gewählt: denn in der lezten ist Andromacha als Hektors Wittwe vorgestellt, wie sie für das Leben ihres Sohns Astianax besorgt ist, und im griechischen Trauerspiel ist sie schon als Pirrhus Gemahlin um Molossus, den sie in dieser Ehe gebohren hatte, bekümmert. Unter uns erwekt ihr edler Schmerz, als Hektors Wittwe, mehr Mitleid, als die Simplicität des griechischen Stüks. In diesem ist Hermionens Karakter zu betrachten, den Racine unstreitig um vieles verfeinert, und Metastasio in seiner ehrgeizigen Vitellia noch wahrer, thätiger und stärker gemacht hat. Im vierten Akt entfliehen Hermione und Orest von Phtia, um in Delphos den Pirrhus zu tödten, und im fünften Akt wird erzählt, daß dieser Mord bereits vollbracht; es wird sogar Pirrhus Leichnam gebracht, welches offenbar die Wahrscheinlichkeit beleidigt.

Astianax Tod wird in den Trojanerinnen behandelt, wo auch das Schiksal

dieser Gefangenen vorkommt. Die Prophezeihungen der Kassandra im zweyten Akt, und ihr Abschied von ihrer Mutter und dem Vaterlande, sind merkwürdig, und haben viel ähnliches mit diesem Auftritt im Agamemnon von Aeschylus. Wer im dritten Akt die Scene liest, wie man der Andromacha ihren Astianax aus den Armen reißt, der muß gerührt werden, wäre er auch noch so unfühlbar. Ungeachtet Uebersezungen nicht im Stande sind, alles Rührende derselben zu zeigen, will ich doch etwas daraus hersezen.

„ Mein Sohn, Theil meiner selbst! aus diesen Armen reissen dich die Grausamen! Ach, du wirst sterben, und deines Vaters Name, der so vielen zur Rettung diente, wird dir ein Unglük! Was hilfts, daß du Hektors Sohn bist, ich seine Gattin? Ueber Asien zu herrschen, und nicht so schnell durch Barbaren Hände zu sterben, glaubte ich, dich gebohren zu haben, mein Sohn. O Gott, du weinst! Siehst du dein Schiksal vorher? Warum hältst du deine Mutter so fest umarmt, und drängst dich an ihren Bu-

sen, wie ein Vögelchen sich unter den mütterlichen Fittigen verbirgt? Wehe, da ist keine Sicherheit mehr für dich. Hektor ist todt, und dich zu retten, wird er nicht aus dem Grabe wieder hervorkommen. Deiner Stüze beraubt, in den Händen des grausamen unerbittlichen Griechen, wer kann dich von dem schreklichen Abgrund hinwegreissen? Süsser Gegenstand der mütterlichen Furcht! Trug ich dich zu dem Ende unter meinem Herzen, und nährte dich mit meinem Blut? Komm, Geliebter, empfange meine lezten Umarmungen, und laß mich deine lezten Seufzer auffangen. --- O Barbaren, Hartherzige, Unmenschen, Tyrannen! was that euch denn ein unglükliches Kind? Ist dieses zarte Alter, die Unschuld nicht vermögend, eure Wuth zu entwafnen? O Helene, du bist immer den Ueberwundenen so wohl als den Siegern zum Verderben; eine Furie für Griechenland, und Phrigien ein Fluch, ꝛc."

Rhösus ist ein Trauerspiel ohne Prolog und ohne jene rührende Züge, die Euripides sonst eigen sind; dagegen aber herrscht die

ganze Kunst des Dialogs und die Richtigkeit des Sophokles in demselben. Viele behaupten aus dieser Ursach, daß das Stük von leztern gemacht sey, wiewohl andere keinen von beyden als Verfasser erkennen, sondern es einem ihrer Zeitgenossen zuschreiben, und Scaliger es für noch älter hält.* Der Innhalt desselben ist die listige Ermordung dieses thracischen Königs von Ulysses und Diomedes im trojanischen Lager. Im vierten Akt erscheint Minerva diesen beyden Kriegern, und als von ungefehr Paris hinzugegangen kommt, macht sie ihm ein Blendwerk, daß er sie für die Venus hält, unterdessen sie ihre Günstlinge noch immer als Minerva erkennen. Dergleichen Sachen waren den Grundsäzen und Meinungen der Griechen gemäß, und daher fand man sie auch nicht abgeschmakt und ausschweifend. Die Entwikelung geschieht, wie in den meisten alten Trauerspielen, per machinam. Die Muse Terpsichore, Rhösus Mutter, erscheint in der Luft auf einem Wagen, und hält den blutigen Leichnam in den Armen.

* *Brumoy*, Tom. II. pag. 556.

Medea ist eines der schreklichsten Trauerspiele des Alterthums, und enthält die grausame Rache, die Medea an Jason, Creon und dessen Tochter ausübt; es hat zu vielen andern, die nach demselben Modell gemacht worden, den Stof gegeben. Eine der wichtigsten Stellen ist im vierten Akt, wo Medea bey ihren Kindern sie bald umarmt und zurük fordert, bald beklagt und doch zu tödten beschließt, bald wieder der Stimme der Natur und der mütterlichen Zärtlichkeit folgt, und gleich darauf bey der Erinnerung der Treulosigkeit des Jasons sich wieder von ihrer Wuth beherrschen läßt. Die Erzählung vom Tode der Princeßin und ihres Vaters ist schreklich, so wie auch die Scene, als ihre Kinder ihr zu entfliehen suchen, und sie sie barbarisch verfolgt, zurükbringt, und ermordet. Was in diesem Trauerspiel nie gefallen wird, ist die Person des Egeus, der ohne alle Ursach kommt, um Medea in Sicherheit zu bringen; nach der Vollstrekung ihrer unmenschlichen Rache, bekümmert sich der Zuschauer gewiß wenig darum, wie es ihr ergeht.

Die Phönicianerinnen sind eines von den gekrönten Stüken des Verfassers, und das Süjet ist der Tod der Söhne von Oedipus und Jokaste, Etheokles und Polinis, bey der Belagerung von Theben. Ludovico Dolce, der eine freye Nachahmung davon geschrieben, hat den griechischen Prolog weggelassen, und laßt alle vorhergegangene Begebenheiten des Oedipus durch einen Knecht erzählen; welches einen Mangel an Kunst verräth. Im Original ist eine Scene zwischen einem Alten und Antigone, die von einer Anhöhe das argivische Lager beobachten, und die Häupter desselben beschreiben: eine glükliche Nachahmung einer Stelle aus dem dritten Buch der Iliade, die auch Tasso in seinem befreyten Jerusalem angewendet. Dolce bekümmerte sich um diese Schönheit nicht, und daher ist diese Scene bey ihm sehr leer. Diese starke Scene zwischen Jokaste und ihren Söhnen verdient eine besondere Aufmerksamkeit, wegen der meisterhaften Schilderung der beyden Brüder, die gleich stolz und gleich heftig in ihrem wechselseitigen Hasse sind; dann auch wegen

der Betrübniß der Mutter, die sich dazwischen legt, und sie in Schranken zu halten und zu entwafnen sucht.

Die Supplicantinnen des Euripides haben die Folgen der Belagerung von Thebe, und das Begräbnis, welches die Thebaner den argivischen Häuptern nicht gestatten wollten, zum Gegenstand. Obgleich die Supplicantinnen des Aeschylus, wie wir gesagt haben, von den Danaiden handeln; so haben doch diese beyde Tragödien in der Ausführung einige Aehnlichkeit mit einander. Das Spiel der ersten Scene mußte den grösten Eindruck machen. Aethra, die Mutter des Theseus, steht mit dem Geschenke in der Hand am Fuß des Altares mitten zwischen den Priestern; der Tempel ist voll Frauen, welche Oehlzweige in den Händen tragen; Adrast, König von Argos, bleibt in dem Vorhof mit verhülltem Haupt, umgeben von den kleinen Söhnen der Argiverinnen in bittender Stellung. Ausser vielen sehr rührenden Zügen, findet man auch in diesen Stücken verschiede-

ne Anspielungen auf griechische Alterthümer und Traditionen, welches die griechische Tragödienschreiber bey Gelegenheit nicht vernachläßigten, um das Edle und Alte ihrer Gewohnheiten, Gesetze und Ursprungs zum Ruhme der Nation zu zeigen. In dem zweyten Akt entschließt sich Theseus, Theben zu bekriegen, und kaum ist der dritte Akt angefangen, so ist Krieg gewesen, und Theseus kehrt als Sieger zurück. Eben dieser Mangel des Wahrscheinlichen wird in der Andromacha bemerkt.

In den Herakliden werden die Söhne des Herkules vom Euristeus verfolgt, und von den Atheniensern in Schutz genommen. Die atheniensischen Tragödienschreiber vernachläßigten nichts, was zur Ehre des Vaterlandes gereichen konnte.

Der wüthende Herkules handelt bis zum dritten Akt von der gerechten Rache, welche Herkules am Lycus, dem Tyrannen und Unterdrücker der Herakliden, nimmt; aber in den beyden letzten Akten ver-

ändert sich der Gegenstand, und eine von der Iris aufgerufene Furie verwirrt dem Herkules die Vernunft so heftig, daß seine eigene Faust seine Söhne mit Pfeilen tödet. Nirgends findet man ein traurigeres und lebhafteres Gemählde dieser beweinenswürdigen Mordhandlung.

Jon, ein Sohn des Apollo und der Creusa, der Tochter des Erechteus Königs von Athen und Stifters von Jonien, ist der Held der Tragödie welche gleichen Namen führt. Dieser Jon, sich selbst und seiner Mutter unbekannt, welche nachher den Xutus heyrathete, wird zu Delphi unter den Dienern des apollischen Tempels erzogen. Nach dem Prolog, welchen Mercur spricht, und während daß Jon mit Besorgung der Heiligthümer des Tempels beschäftigt ist, betrachtet ein Chor von athieniensischen Frauen den Vorhof mit Neugier und vieler Ungezwungenheit. Nachher nähert sich Jon diesen weiblichen Fremdlingen, zeigt ihnen die Quaderstücke und Bas-reliefs, und legt ihnen die darauf

enthaltene Geschichten aus. „Ihr sehet hier jenen Sohn des Jupiters, der mit vergüldetem Beil die lernäische Hydra zerschlägt.“ Der Chor. „Den sehen wir wohl.“ Und diesen andern bey ihm mit brennender Fackel?“ Der Chor. „Wer mag doch der wohl seyn, er scheint eine Figur zu seyn die wir in unsern Stickereyen abzubilden pflegen?“ Es ist Jolaus, Herkules Gefährte. Ihr sehet diesen andern auf einem geflügelten Pferd, wie er das Ungeheuer mit drey Leibern treffen will, u. s. w.“ Und so wird diese ganze Scene ausgeführt. Virgil beschreibt auf gleiche Art, wie Aeneas die Mahlereyen des Tempels zu Carthago betrachtet; aber Virgil belebt sie mit dem Affect und der Theilnehmung dieses Trojaners, welche an die Unglücksfälle von Troja gebunden waren. Der unsterbliche Metastasio, dieser geschmackvolle Richter der Schönheiten der Alten, ergreift die Scene des Euripides im Achilles auf Scyros; aber nach dem Beyspiel des Virgils macht er sie interessant, indem er lebhafter Weise auf das gegenwärtige

Verhältnis des Achilles anspielt. Merkwürdig ist in eben dem ersten Akt die Scene des Jon mit der Creusa, die sich nicht kennen. Die Anrede des Jon an den Xutus im zweyten Akt ist überaus schön und voll Natur; auch ist sie von Racine in der Athalie, und vom Metastasio in dem Oratorium Joas, auf eine feine Art nachgeahmt worden; so wie überhaupt keine Schönheit des Euripides ist, welche diese zwey grose Meister der dramatischen Dichtkunst Frankreichs und Wälschlands nicht gewußt hätten ihren Arbeiten einzuverleiben. Die Scene der Creusa und des Jon, welche den vierten Akt beschließt, und vielleicht die erste des fünften seyn sollte, ist eine der merkwürdigsten. Die Wiedererkennung im fünften Akt ist lebhaft, und erweckt die Aufmerksamkeit; aber die Fragen des Jon setzen die Mutter in Angst, und der Dichter ist genöthigt durch die Minerva, welche vom Himmel kommen muß, die Creusa zu rechtfertigen. Diese Tragödie hat einige Fehler, und ist unzusammenhängend, aber äusserst theatralisch. Die

Situation einer Mutter und eines Sohnes, die, ohne einander zu kennen, aus Irrthum Urheber ihres Todes seyn sollten, ist sehr schön geschildert; auch sie hat Metastasio im wiedererkannten Cyrus benutzt, und verfeinert.

Der Innhalt der Bacchantinnen ist die Begebenheit des Pentheus, da er von seiner Mutter und Schwestern zerrissen wird, welche Ovid im dritten Buch der Verwandlungen beschreibt, auch Statius in seiner Agave behandelt. Die Natur dieser Tragödie des Euripides ist von seinen andern verschieden, und hat viel von dem satyrischen Schauspiel, und von den alten Tragödien, die blos vom Bacchus handelten. Im vierten Akt ist eine Scene völlig komisch, zwischen dem unglücklichen Pentheus, der bereits ausser sich ist, gekleidet wie eine Bacchantinn, und dem Bacchus, der ihm den Rock und Kopf-Putz wieder zurecht machen will. Viel anspielendes auf die Würkungen des Weins sieht man in den Chören, und in der Ceremonie der

Orgien.

Orgien. Schröcklich ist die Erzählung von der Ermordung des unglücklichen Königs, der für ein wildes Schwein angesehen worden; und tragisch ist die Scene, in welcher die Agave sich von ihrer Wuth wieder erholt, und in dem vorgegebenen wilden Thier ihren zerfleischten Sohn erkennt.

Der Cyclope ist ein satyrisches Drama, und das einzige von dieser Art, welches bis auf uns gekommen ist; enthält die Begebenheit des Ulysses mit dem Polyphem; ein Mischmasch von tragischem, pastoralem, und burlesquem Spiele.

Von der Danae, dem Crespho n, dem Auges, der Menalippe, dem Meleager, der Niobe, der Alkmene, dem Telephus, der Penelope, dem Oedip, dem Phryxus, dem Theseus, und vielen andern Tragödien des Euripides, ist zu uns weiter nichts gelangt, als einige Fragmente, welche oft kaum hinreichen, den Innhalt nur zum Theil zu erkennen. Dieser grose tragische

Dichter, dieser verständige Kenner des menschlichen Herzens, dieser grose Philosoph und beredte Erzähler, wurde bey seinem Aufenthalt in Macedonien, als er bey dem König Archelaus zu Nacht gespeißt hatte, und nach Hauß gieng, von Hunden grausam angegriffen. Man zweifelt, ob sie nicht etwan gar von zwey Männern auf ihn losgelassen worden, von Arideus, einem Macedonier, und von Cratecas, einem Thessalier, zweyen Dichtern, welche ihn mehr wegen der Gunst, in welcher er bey dem Regenten stund, als wegen des Dichter-Ruhms beneideten. Er starb an seinen Wunden, in der drey und neunzigsten Olympiade. Die Macedonier machten sich einen so grosen Ruhm daraus, seine Gebeine zu besitzen, daß, als Gesandte von Athen um die Erlaubnis anhielten, sie in sein Geburts-Ort führen zu dürfen, man einmüthig darauf bestund, dieses abzuschlagen. (1) Sophokles überlebte den Euripides, und bezeugte bey dem Tod dieses seines Wett-

(1) Gellius im 20. Cap. des 15. Buchs.

eiferers eine so lebhafte und wahre Traurigkeit, daß sie ihn des Beyfalls der Nachkommenschaft gleich einem Oedip oder Philoctetes würdig macht. Er beehrte ihn mit seinen Thränen, und gebot seinen Schauspielern, sich auf dem Theater ohne Crone, ohne Schmuck, und in der Kleidung der tiefsten Trauer darzustellen. In diesen beyden seltenen Geistern endigte sich der Ruhm der griechischen tragischen Dichtkunst. (2)

(2) Nicht blinde Verehrung, sondern Respect, welchen den grossen Männern Griechenlands ein jeder schuldig ist, dem sie nützlich sind, nöthigt uns gegenwärtige Note ab. Alle Verständige der am meisten gebildeten Nationen kommen darinn überein, daß sie aus den Bemühungen des Sophokles und Euripides den Zeitpunkt des grösten Glanzes der Tragödie erkennen. Dieß will nicht sagen: es müßten die Neueren verzweifeln jemals Tragödien hervorzubringen, die zum Bewundern schön wären; (dann wir behaupten vielmehr, und haben es anderswo bewiesen, daß die Kunst sich niemahls über geringe Fruchtbarkeit der Natur zu beklagen habe, da sich überall unendliche Gattungen

Sie würde unstreitig unter ihre vorzüglichste Bearbeiter ein anderes Genie zu rechnen gehabt haben, welches fähig gewesen

---

von Zusammensetzungen finden, die vollkommen, und dennoch verschieden sind,) sondern so viel will es sagen, daß die griechische Tragödie, gegründet auf das System des Fatalismus, von jenen beyden bewundernswürdigen Genien zum Gipfel der Vollkommenheit gebracht worden sey. Inzwischen behauptet Herr Castilhon, ein neuer französischer Afterphilosoph, in einem Buch, worinn er, die Wahrheit zu sagen, einen Galimathias über die physischen und moralischen Ursachen der Verschiedenheit des Genies und anderer Eigenschaften der Völker vorträgt, (die ungesittete Verachtung nicht zu rechnen, die er für Sprache, Litteratur und Lebensart der Völker zeigt, die keine Franzosen sind,) in einem dictatorischen Tone, daß die Tragödie unter den Händen dieser beyden Dichter noch in der Wiege gelegen seye. Aber seine Gründe beweisen, daß er die Einsicht wenig genutzt hat, welche sowohl die von den Griechen bearbeitete, als die von den Franzosen verbesserte Arten von Tragödien zu unterscheiden nöthig ist. Die Tragödie der Alten, auf den Fatalismus gegründet, ist von guten neuen Tragödienschreibern nicht anders als mit den nehm-

wäre, sie mit neuen Wundern zu bereichern, wann der göttliche Plato fortgesah-

lichen Werkzeugen der Griechen behandelt worden. Die schönsten Tragödien des Racine sind, ohne Zweifel, die Iphigenie und die Phädra, welche man für geschickte Uebersetzungen oder Nachahmungen des Euripides erkennt, aus welchem der französische Verfasser in Betreff der zweyten nur so wenig Schönheiten zu nehmen unterlassen hat, als nöthig war, um die Episode der Aricia einschieben zu können, welche ganz sein eigen ist. Dies heißt doch wohl nicht die griechische Tragödie aus der Wiege nehmen? sondern sie copiren. Wann endlich die Neuen, mit andern Grundsätzen ausgerüstet, und gefällig gegen den Geschmack und die Gewohnheiten ihrer Zeit, neue Maschinen erfunden haben, um die Aufmerksamkeit des heutigen Zuschauers zu fesseln; so haben sie verständig gehandelt, und verdienen das gröste Lob. Laßt uns also zugeben, daß auch sie in der tragischen Dichtkunst glückliche Schritte gemacht haben. Aber was folgt hieraus? Wer wird es wagen, beyde Arten zu richten? Wer wird das Neue dem Alten vorziehen, ohne dunkle Begriffe zu haben? Die That versichert uns, daß man den Oedip, Philoctetes,

ren hätte, sich darinn zu üben, welcher, nach Aelians Bericht, ehe er sich gänzlich der Philosophie widmete, drey Tragödien und eine Satyre verfertigte, woraus die Tetralogie bestand, welche nöthig war um bey dem olympischen Wettstreit zugelassen zu werden. Auch der Redner Theodectes, welcher mit dem Theopompus und Naucrites in dem panegyrischen Streit wetteiferte, welchen Artemisia zur Ehre ihres Gemahls anstellte, verfertigte eine sehr beliebte Tragödie unter dem Titel Mausolus, die zur Zeit des Aulus Gellius noch vorhanden war.

Hippolytus, die Iphigenia, und andere meisterhafte Arbeiten des Sophokles und Euripides, seit mehr als tausend Jahren, in dem gebildeten Europa beständig sieht, wiederholt, bewundert. Wann nun auch die That eben so vortheilhaft zur Gunst der neuern Tragödien zeugte; wenn wir auch sicher seyn könnten, daß diese auf dem atheniensischen Theater ihr Glück machen würden; so sollten wir dennoch bey Erklärung des Vorzugs behutsam seyn. Und jetzo sollten wir entscheiden? O verständiger Usbeck, solltest du vergeblich gesprochen haben?

Sechstes Capitel.

Fortsetzung der Geschichte des griechischen Theaters.

Der lächerliche und satyrhafte Theil der Chöre, der vor der thespischen Dichtart vorhergieng, und von der Tragödie als eine unnütze Schlacke abgesondert wurde, schwärmte inzwischen durch die Dörfer unter dem Namen Comödie, entweder von einem Wort, welches im Peloponnes ein Dorf bezeichnete, oder von κωμάζειν schmausen, sich lustig machen. Aber das obgleich ungebildete Vergnügen, welches jedermann über ein solches Schauspiel empfand, bewog einige geschickte Comödienschreiber, die Gestalt desselben zu verbessern, indem sie die Tragödie zum Muster nahmen. Da sie ferner bemerkten, daß sich diese aus den Heldengedichten des Homers bereicherte, dachten auch sie darauf, von den Bemühungen dieses grosen Vaters der Dichtkunst Nutzen zu schöpfen, und nahmen seinen Margites, mit der ihm eigenen städtischen witzigen und an-

genehmen Manier, zum Vorbild. Sie erreichten hierdurch einen solchen Ruhm, daß sie in die Städte berufen wurden, und von den Obrigkeiten die Kosten zur Decoration des Chors erhielten. Susarion, Epicharmus, Connidas, Magnes, Phormides, Crates, waren die comischen Dichter des entferntesten Zeitalters.

Das atheniensische Theater befand sich in der ein und achzigsten Olympiade auf dem Gipfel des Ruhms, als Cratinus anfieng, berühmt zu werden; ein Dichter von einer strengen beisenden Schreibart, ein starker Spötter, von welchem jene caustische und nichts verschonende Art des sogenannten satyrischen Spiels oder der alten Comödie herstammt. Ein angenehmerer Dichter, Eupolis, welcher 17 Comödien verfertigte, von denen 7 bey den olympischen Spielen gekrönt wurden, folgte auf ihn und ahmte ihn nach. Aber ihre ganze Vollkommenheit erhielt diese Comödie von dem Athenienser Aristophanes, welcher die Bitterkeit der Satyre immer mit An-

muth und Scherzen zum Bewundern mäßigte.

Wir wollen inzwischen bemerken, daß die Nacheiferung der Dichter, die Regierungsform und der Wohlstand der Republick einer solchen Comödie den Werth und die Fehler, die sie auszeichnen, geben konnten.

Kaum hatten die Verfasser der Comödien durch die Nachahmung der Tragiker ihren Gedichten Gestalt und Bildung gegeben; so suchten sie, stolz über den glücklichen Fortgang ihres Unternehmens, es ihren Mustern in die Wette nachzumachen, und Pracht der Vorstellung und poetischer Pomp der Chöre sollten herzhaft den Streit unterhalten. Unzufrieden mit der Gleichheit, suchten sie endlich zu übertreffen; und um ihre Wettstreiter durch ihre eigene Waffen klein zu machen, bemühten sie sich das Verdienst der besten Stücke unter den Tragödien zu verringern, indem sie dieselben vermittelst leichter boshafter Veränderungen ins Lächerliche

setzten. Hieraus bestund die Parodie, welche die Seele der alten Comödie war. Der Sieg neigte sich auf die Seite der Comiker, wenn man nichts als das Verdienst der Erfindung betrachtet, und das Vergnügen, welches die Neuheit des Innhalts bewürkt: Dann die Tragiker nahmen ihren Stoff aus den Fabeln des Homers und aus der überall bekannten Mythologie; die Comiker im Gegentheil, welche aus ihrer eigenen Einbildungskraft Vorrath suchten, gaben etwas ganz Neues zu sehen. Hieraus entsprungen jene wunderbare allegorische Gemälde, welche Griechenland bezauberten. Diese stellten mit der nachäffendesten Genauheit den wunderbarsten Flug der Einbildungskraft abbildlich dar; und durch Stärke der Poesie, durch gesunde Moral und tiefe Politick veredelten sie Gegenstände, die, an sich betrachtet, die nichtswürdigsten waren. Durch dergleichen Kunstgriffe wurden jene redende Hieroglyphen lasterhafter, in Athen bekannter, Bürger verfertigt, unter dem Titel: Die Vögel; jene Bilder von geizigen und feilen Magistratspersonen, unter dem Na-

men: *Der Wespen*; jenes Sinnbild beschwerlicher und elender Versmacher: *die Frösche*; und die *Wolken*, in welchen die Heucheley, und die Unnützlichkeit phantastischer Grübler, durchgezogen werden.

Indem aber die Nacheiferung die so gestalte Comödie glänzend machte, so gab sie zugleich der atheniensischen Volksregierung eine übermäßige Kühnheit, in welcher die Verfasser und Zuschauer an der obersten Gewalt Theil nahmen. Man waagte es, sich mit einem so sonderbaren Gedicht ohne Scheu in die Geheimnisse des Staats zu mischen; von Frieden, Krieg und Bündnissen zu handeln; die Gesandten zu äffen; Magistratspersonen in Mißgunst zu setzen; die Diebsgriffe der Feldherrn zu offenbaren, und gleichsam mit Fingern auf mächtige und schädliche Bürger zu weisen, nicht nur durch eine lebendige Nachahmung ihrer Sitten, sondern auch dadurch, daß man sie in der Verkleidung nach dem Leben copirte und gleichsam benennte.

Endlich wurde sie auch über die Maase unverschämt und unerträglich wegen des Wohlstands der Republick. Ein ununterbrochenes Glück verdirbt die Gemüther, indem es sie der Furcht, des mächtigsten Zügels für ausschweifende Leidenschaften, entledigt. Athen, welches sich auf einer so hohen Stufe des Wohlstandes, und folglich des sittlichen Verderbens befand, konnte ohne Abscheu die Galle aus dieser Quelle sprudeln sehen, hatte ein Vergnügen an der Unreinigkeit, die darinn überhand genommen hatte, indem es ein treues Gemählde seiner Sitten darinn fand, und schenkte dieser Bosheit, welche die Mächtigen, die es verabscheute, und die Tugendhaften, von denen es beschämt wurde, gleich heftig kränkte, seinen Beyfall. Was Wunder also, daß die komischen Schriftsteller so äusserst ausgelassen wurden, daß sie, ich will nicht sagen die mächtigen Cleonen beschimpften, sondern im Socrates die Tugend selbst verfolgten, die Religion unheiliger Weise äfften, und jedem Bürger das zur Schande aufbürdeten, was man in der Comödie der

Wolken in einem Gespräch über Recht und Unrecht liest? (1)

Aus allem diesem ergiebt sich, daß, was wir zu unserer Zeit Comödie nennen, der alten allegorischen und satyrischen Comödie der Griechen sehr unähnlich ist, als welche sich in Ansehung der Erfindung, der Neuheit, der Gröse des Plans, des Witzes, und der Kühnheit, von jedem neueren

(1) Ich habe vor kurzem in einer Abhandlung des schon genannten D. Xaverius Mattei, unter dem Titel Philosophie der Musik, gelesen, daß die Griechen ins Schauspiel giengen, wie wir zu geistlichen Uebungen; daß die Comödie ihr Catechismus und die Tragödie ihre Prediat gewesen sey. Aber die oben behandelte Dinge sind etwas ganz anderes als Predigten, Catechismen und geistliche Uebungen. Der Gedanke des gelehrten Verfassers, ich muß es gestehen, ist schimmernd; aber weiter ist er auch nichts, und die berührten Ausdrücke sind blose Vergrösserungen eines tugendhaften Eifers für die Verbesserung des neueren Theaters, welches freilich die wahre öffentliche Schule der Jugend seyn sollte. Uebrigens entrückt uns das, was er

comischen Stück entfernt. Die Fragmente, welche uns von den frühesten comischen Schriftstellern übrig geblieben sind, würden nicht hinreichen uns einen richtigen Begriff davon zu geben, wenn nicht der Zahn der Zeit eilf von den Comödien des Aristophanes verschont hätte, welche uns darüber hinlänglich belehren können. Jedoch wollen sie nicht mit der Hofnung gelesen seyn, liebliche Avanturen, verliebte Intriguen, und

spricht, die wahre Physiognomie des griechischen Theaters, (wenn ich so sagen mag) und verbirgt uns besonders jene Grundzüge der großen Periode, in welcher die alte Comödie blühte, als Dichter und Zuschauer von ebendemselben Geist für das Theater beseelt waren, welcher so oft den Ostracismus gegen das Verdienst und die Tugend aufbot. Richtiger könnte man also das athenienfische Theater das Cabinet der Republic, den Staatsrath nennen, worinnen, jedoch nur beyläufig, die Moral empfolen war. Athens Catechismus wurde auf das geringste Zeichen schnell ein Opfer der politischen Eifersucht, deren vornehmster Gegenstand, es mochte was zu thun geben was es wollte, die Erhaltung der Freyheit war.

Gemählde von Characteren darinn zu finden, welche denen in der neueren Comödie ähnlich wären. Es herrschen in denselben andere Züge, andere Plane, andere Entwicklungen, welche man nicht erkennt ohne die Hülfe der oben angezeigten Grundsätze, ohne Kenntnis der atheniensischen Verfassung und Gebräuche, ohne das Practische aus den Lebensbeschreibungen des Plutarchs, und ohne die Geschichte des peloponnesischen Kriegs, welchen Thucydides so richtig und fliesend beschrieben hat.

Jede Geburt des Kopfs trägt das Wahrzeichen ihres eigenen Zeitalters, und man findet in ihr die gleichzeitigen Sitten und Geschmack mit unauslöschlichen Zügen eingedrückt. Aber hauptsächlich ist die Comödie, welche, zur Erweckung der Aufmerksamkeit und des Vergnügens, für gegenwärtige, und mehr für zukünftige Zuschauer mahlt und darstellt, mehr als irgend etwas das aus der Mode kommt, in Gefahr verachtet und bey Seite gesetzt zu werden. Es fällt schwer, eine italienische oder fran=

zösische Comödie nach zehen Jahren ohne merkliche Veränderungen wiederum auf das Theater zu bringen. Was sollte also aus einer griechischen werden, die von zwey- bis drey und zwanzig Jahrhunderten her in unsere Länder übergegangen ist, welche so sehr verschieden sind von dem, was sie damals waren? Und doch gibt es heutzutag so lächerliche Richter des Alterthums, welche sich anmasen die Comödien des Aristophanes ohne Barmherzigkeit zu verdammen. Man sagt ihnen nicht oft genug, daß ein unbedachtsames und rechthaberisches Urtheil das Urtheil der Thorheit ist, und daß sie einsehen, und bey Anfällen von Entscheidungssucht sich daran erinnern sollten, daß Aristophanes ein Athenienser war; daß er gedichtet hat als Rom dreyhundert Jahre gestanden, eine Zeit in welcher die Römer von der theatralischen Poesie so wenig als von den andern schönen Künsten einige Kenntnis hatten. Jene wurde in Italien nur grosentheils von den Osciern, Hetruriern, und mit noch mehrerem Glück von den Bewohnern Gros-Griechenlands und Siciliens bearbeitet,

arbeitet, welche fast in allen Theilen der Litteratur die Meister und Vorbilder für die andern Griechen waren, wie solches der gelehrte Tiraboschi behauptet und beweiset. *

Die Poesie des Aristophanes ist beseelt, lebhaft, phantasiereich und scherzend, wie wohl auch beisend, muthwillig, frey und zuweilen pöbelhaft. Das Lächerliche, welches er vorbringt, gehört in die niedre Comödie und in Farcen; doch sind in seinen Stücken einige wahrhaft comische Züge zerstreut, die zu allen Zeiten gefallen können, und werth sind, daß man sie kennen lernt.

* Epicharmus, ein sicilianischer Philosoph, der zur Zeit Hiero des alten, ohngefähr 500 Jahre vor der gemeinen Zeitrechnung, berühmt war, schrieb nicht nur vortrefliche Comödien, sondern war auch der erste Verfasser derselben, welches Quadrio Th. 5. S. 10. und Tiraboschi Th. 1. S. 61. u. f. gründlich beweisen.

In dem dritten Akt der Acarnanier ist der Markt zu Athen nach der Natur gezeichnet, welches anzeigt daß die Decoration bey der Comödie gar nicht vernachläßigt wurde. Daß aber ein Schweinhändler seine Kinder nachgrunzen lehrt, um die Leute zum Kauf zu locken, diß ist ganz niedrig-comisch. *

In den Rittern läßt der Dichter den Nicias und Demosthenes, welche gänzlich den Begierden des Cleon ergeben waren, als Sclaven kleiden und sprechen. Polichinelle, Fürst wieder seinen Willen, und Sganarelle, Arzt wieder seinen Willen, glei-

* Die Rolle des Amphiteus in dieser Comödie, gefiel dem atheniensischen Volk überaus wohl, weil es sich von dem Hochmuth dieses Prytanen beleidigt glaubte, der, so armselig er war, doch immer von seinem Stamme sprach, und sogar aus dem Geblüte der Götter entsprossen zu seyn prahlte. Die Gesandten, welche nach einem zwölfjährigen Aufenthalt am Hof des Königs von Persien, wieder nach Athen kamen, und Lamachus, General der

chen der Rolle des Agoracritus in dieser Comödie, der, ohne es zu wollen, ein Staatsmann wird, da er sonst gekochtes Fleisch verkaufte. Es fand sich kein Comödiant der es wagen wollte die Rolle des mächtigen Cleon zu spielen, und kein Künstler der die Masque verfertigen wollte, wie im ersten Akt gesagt wird: Aristophanes mußte also selbst die Bühne betretten um ihn vorzustellen, nachdem er sich aufs beste geschminkt hatte, und wandte alles an, ihn bis zum Kenntlichwerden nachzuahmen. Er wußte ihn der unrechtmäßigen Gewalt und des Raubs so geschickt zu beschuldigen, daß das Volk diesen Cleon verurtheilte,

Republic im peloponnesischen Krieg, werden hier ebenfalls in einer häßlichen Gestalt auf die Bühne gebracht. Der Tragödienschreiber Hieronymus, der durch seine Meynung die Aufseher der Schauspiele überredet hatte, die Vorstellung der Wolken des Aristophanes als etwas erlaubtes und sittliches zu gestatten, wird doch wegen seiner gar zu sonderbaren und unglücklichen Phantasie in einem Chor der Acarnanier verspottet.

fünf Talente zu bezahlen, und diß beweiset, daß die alte Comödie zu einer wahren Staatsanklage gebraucht wurde. *

Die unter dem Namen der Wolken bekannte Comödie, welche im neunten Jahr des peloponnesischen Kriegs verfertigt ward, und den müßigen Atheniensern schon zwey Monate zuvor, ehe sie aufgeführt werden durfte, so vielen Stoff zu reden gab; dieses Vorspiel des socratischen Todesurtheils, **

* Lysicles, der aus einem Hammelshändler Schatzmeister der Republic geworden war, und an Pracht mit den Vornehmsten zu Athen stritt, die ihm eine Art von Hof machten, weil seine Tafel schmackhaft, und sein Beutel für Schmeichler immer offen war wird ebenfalls in den Rittern dem öffentlichen Gelächter und Kurzweil Preis gegeben.

** Man kann es nicht oft genug wiederholen, (schreibt Herr Millet) daß dieses Stück über 23 Jahre vor dem Tod des Socrates gespielt worden ist, und daß dieser Weise kein Opfer der gefährlichen Spöttereien des Aristophanes seyn konnte. Der ist schon sträflich genug, daß er den tugendhaftesten Sterb-

beweiset durchaus die gröste Geschicklichkeit des Aristophanes in Schilderung der Charactere. * Durch einen einzigen Pinselstrich macht er sogleich das ganze Hauswesen des Socrates kenntlich. Strepsiades klopft an seine Thüre, und ein Sclave des Philosophen beschwert sich über die unbescheidene Art zu klopfen, wodurch er im Zusammenhang seiner Betrachtungen gestört worden sey. Wenn der Sclave so sehr den Mann von Kopf und von Gewicht spielt, was mußte nicht vollends der Herr seyn? Kunstreich

lichen geschmähet hat, ohne daß man ihn der Abscheulichkeit beschuldigen durfte, er habe den Schierling, den Anytus und Melitus jenem reichten, zubereitet.

* Aristophanes spöttelt in der zweyten Scene des ersten Akts des genannten Stücks über die Kleinigkeiten in der Naturlehre, mit welchen sich die Philosophen seiner Zeit gar zu ernsthaft beschäftigten. Man könnte heut zu tag eben das gegen solche thun, die ihre Zeit mit ähnlichen Bagatellen verspielen, quas neque scire compendium, neque ignorare detrimentum est ullum.

und unterhaltend ist die Scene des Socrates mit dem Strepsiades im zweyten Akt. Die, in welcher der Sohn des letzteren ihm wiederholt, was er vom Socrates gehört hat, ist witzig und lebhaft. Man bemerke, daß Strepsiades im vierten Akt seine Rede an die Zuschauer kehrt; und diß thut auch der Chor in dieser und in den vorhergehenden Comödien. Im Chor des ersten Akts wird angezeigt: daß Aristophanes seine erste Comödie ohne seinen Namen gegeben, da ihm das dazu erlaubte Alter von 30 biß 40 Jahren noch ermangelt habe. In eben diesem Chor können wir auch eine Abbildung von den Werken der Mitbuhler des Aristophanes sehen. Er sagt satyrischer Weise: seine Comödie erscheine nicht, wie ihre, in zerlumpten Kleidern, um die Jungen lachen zu machen; sie erniedrige sich nicht Kahlköpfe zu beschimpfen, und unzüchtige Tänze aufzuführen; sie lasse keinen Alten auftreten der alles, was ihm begegnet, prügelt; sie zeige sich nicht mit Fackeln in der Hand, gleich einer Furie: sondern sie trete hervor geschmückt mit eige-

nem Verdienst, und natürlichen Annehmlichkeiten. Ebendaselbst finden wir auch, daß Eupolis eine Comödie unter dem Titel Marica ausgehen lassen, worinnen er meine Ritter, sagt Aristophanes, geplündert hat, auch noch ein altes Weib hineinbringt, die einen nicht gar ehrbaren Tanz macht, ebenfalls vom Phrynicus gestohlen.

Die Comödie, betittelt die Wespen, stellt eine Magistratsperson vor Augen, welche aus lauter Begierde einen Richter zu agiren, zum Narren wird; der Sohn versucht ihn zu heilen, indem er zuvorderst seiner Leidenschaft schmeichelt, und ihm vorschlägt, einen lächerlichen Proceß in seinem Haus zu entscheiden, über einen Hund, welcher einen Laib Käs gestohlen. In der ganzen Comödie werden die Curialbehandlungen lächerlich gemacht, die bey Sachen von geringer Wichtigkeit auf das ernsthafteste eingerichtet sind. Racine, der aus diesem Stück seine Proceßkrämer genommen hat, konnte ihm freylich hierinn nicht Schritt für

Schritt folgen; auch konnte er das gefälligartige nicht anbringen, welches sich in einem allegorischen Proceß findet, noch einen Hund als Ankläger und einen andern als Vertheidiger auftreten lassen, welches allein der alten Comödie eigen ist. Ferner ist beym Racine der Beklagte würklich ein Hund, und das Gestohlene ein Capaun; da hingegen beym Aristophanes der Hund als Dieb eines sicilianischen Käses eine Anspielung auf einen Schiffhauptmann ist, welcher Truppen nach Sicilien gebracht, und sich mit Käs, das ist, mit Geschenken der Sicilianer bestechen lies. * Aehnliche Umstände und Anspielungen, die für uns verlohren sind, gaben der Dichtung des Aristophanes einen grosen Werth. Ueberhaupt übertrift das griechische Original an Lebhaftigkeit bey weitem die französische Copie.

Die Comödie, welche den Namen der Vögel trägt, hat die politischen Händel

* Man lese den P. Brumoy im dritten Theil seines griechischen Theaters.

mit Lacedämon, wohin sich der zu Athen angeklagte **Alcibiades** geflüchtet hatte, zum Gegenstand. Durch die Masquen verschiedener Vögel wurden die Sitten der Bürger vorgestellt, und sie waren so gemacht, daß man die Physiognomie der Personen, denen die Satyre galt, aus der Masque des Vogels gar wohl errathen konnte. * In dieser Comödie hält **Prometheus** eine Zwischenrede, welcher aus Furcht, darüber daß er von der Sonne und von den Göttern gesehen worden, ganz ausser sich kommt, und den **Pisterus** bittet, daß er ihn mit einem Sonnenschirm bedecken möchte.

Mehr als eine Comödie des **Aristophanes** hat den Endzweck, den Atheniensern Gedanken des **Friedens** einzugeben, und die Comödie, die dieses Wort zur Ueber-

* Unter andern wird der berühmte Bildhauer **Phidias** giftig angehaucht, wegen des Geredes, das in Athen gieng, als habe er zu der Statue der Pallas nicht alles Gold, welches ihm der Staat dazu gegeben, verbraucht.

schrift hat, ist eine davon. Der Leser wird, indem er sich an dem comischen Witz belustigt, sich stufenweise stärker finden, die comischen Erfindungen der Neueren vergessen zu können, und in den Geist der Allegorie einzudringen. Verschiedene allegorische Wesen sind in den Comödien des Aristophanes beseelt; aber in dieser wird, ausser dem Merkur und dem Frieden, auch noch der Krieg körperlich dargestellt, wie er verschiedene Städte in einem Mörser zerstößt; ein Bild, welches zwar zum Niedrigcomischen gehört, aber auf eine sehr anschauende Art die Würkungen dieser Geisel des menschlichen Geschlechts vorstellt. Ein Stück Lauch, von welchem Prasiä, eine lacedämonische Stadt benennt ist, und ein Stück Knoblauch, ein eigenthümliches Gewächs von Megara, werden in den Mörser geworfen. Der Ort der Handlung ist nicht immer derselbe; da man den Trigeus zuerst in Atmon, dann in der Luft, und endlich auf verschiedenen Felsen sieht. Sehr merkwürdig ist in diesem Stück die Mechanic des Theaters, mit

welcher der Chor die Felsen bewegt, die vor der Mündung der Höle, in die der Friede eingeschlossen ist, liegen. Einige ziehen von der einen Seite, andere von der entgegengesetzten, und die Arbeit verzögert sich; hierdurch wird sehr sinnreich auf die griechischen Städte angespielt, die, wann sie sich über ein Proiect nicht vereinigen konnten, den Krieg fortdauren liesen. Die Ackersleute und Weingärtner ziehen einmüthig, und bemühen sich am meisten, den Frieden aus dem Gefängniß zu bringen. Welche weise Lehre für die Politic, und für den Handel? * Auch die Comödie Lysistrata handelt vom Frieden. Dis ist der Name einer Athenienserin, welche sich zur Anführerin der Frauen machte, um die Männer zum Frieden zu zwingen; aber dieses Stück ist voll von unzüchtigen abscheulichen Gemälden. **

* In dieser Comödie wird auch der Astronom Methon, der mehr mit dem Himmel als mit der Erde zu schaffen hatte, beschimpft.

** Pisander, ein Mann von schöner Statur, der zierlich gekleidet und bewafnet gieng,



Nicht weniger ausgelassen und unverschämt ist ein anderes, unter dem Titel die Rednerinnen, oder die weibliche Versammlung, dessen Styl erhabner als aller übrigen ist, und sich dem Tragischen nähert. Die Comödien sind eine Geschichte der Gebräuche, und der Lebensart. Die Ungeschliffenheit und ungestüme Freyheit dieser Republicaner zeigt sich in dem Gemählde des Blepyrus, dessen Frau die Praxagora ist. Dieser sieht daß seine Frau und sein eigener Mantel nicht zu Hause sind; von einer natürlichen Noth getrieben, nimmt er den Rock der Frau, und verrichtet auf dem Markt, was ihm die Natur befiehlt.

Die Satyre über die gleichzeitigen Dichter, und besonders über die tragischen wurde in der alten Comödie häufig gebraucht. Ausser vielen dergleichen Zügen, die man

---

um sich die Mine eines Helden zu geben, wird vom Aristophanes, weil er in einem Kampf die Waffen weggeworfen hatte, in dieser Comödie gebrandmarkt. Der Hohn machte hieraus ein Sprichwort: verzagter als Pisander.

überall findet, ausser den beständigen Parodien, und ausser einer Comödie des Cratinus, Colosykon benannt, in welcher er über den Homer und die tragischen Dichter satyrisirt, unterfängt sich Aristophanes in zwey ganzen Comödien den Euripides zu critisiren und lächerlich zu machen. Die eine davon heißt die Tesmophorien, oder die Feste der Ceres und der Proserpine. Diese wurde zu Lebzeiten des Euripides aufgeführt. Die Ausdrücke eines Sclaven von dem Dichter Agathon, sind poetisch, und mehr als comisch; aber er scheint (wie es gewöhnlich den Dienern der Gelehrten geht) von der Tollheit besessen zu seyn, den schönen Geist, nach dem Vorbild seines Herrn, machen zu wollen. „Beobachtet ein heiliges Schweigen, ihr Völker; dann die ganze Gesellschaft der Musen ist in das Cabinet meines Herrn herabgestiegen, und hauchet ihm neue Gesänge ein. Ihr Winde, haltet euren Athem zurück; höret auf zu murmeln, ihr Wellen.“

Eine andere Comödie gegen den Euripides, der bereits tod war, nennt sich die Frösche. In ihr wird das Verdienst des Aeschylus und Euripides mit einander verglichen; und obgleich zulezt dem älteren der Vorzug gegeben wird, so werden sie doch beyde aufs schärfeste durchgezogen. Der Chor besteht aus Fröschen, wovon ein kurzer Auftritt dem Stück den Namen gegeben. Bacchus wird eingeführt, gekleidet wie Herkules, aber ziemlich furchtsam, um einen Dichter zu belachen, der diese Gottheit schlecht geschildert hatte. Er wechselt öfters die Kleidung mit seinem Sclaven, und wird zum Richter über den Streit der beyden Tragiker bestimmt. Im dritten Akt wird in seiner Gegenwart die Frage aufgeworfen, welcher von beyden zur Seite des Pluto sitzen sollte? die Untersuchung währt bis in den 4ten Akt, und im 5ten spricht Bacchus, zum Vortheil des Aeschylus, sein Urtheil.

Im Plutus erscheint eine neue Art des Comischen; hier wird nicht mehr von

öffentlichen Geschäften gesprochen, und wenn gleich hin und wieder einige Privatpersonen genennt und geschildert werden, so wird doch nicht so sehr über sie gespottet, und blos die Erfindung verursacht alles Vergnügen. Unter andern Personen spricht Plutus der Gott des Reichthums, Mercur, und die Armuth. Das allegorische Kleid dieses Stücks verhüllet einen Schatz philosophischer Wahrheiten; und unter der anmuthigen und verständlichen Mine eines Weibermährchens zeigt sich jene feste Lehre vom grosen Reichthum, welche unser unsterbliche Philosoph Anton Genovesi so stark und gründlich vorgetragen hat.

Die Urtheile sowohl der Alten, als der Neueren, über das Verdienst des Aristophanes, sind gar verschieden. Plutarch, Aelian, und der gröste Theil der Alten rächten sich mit Verachtung an diesem feilen Verfolger des Socrates; der Pater Rapin und einige Neuere hängen der Meynung derselben an. Herr von Voltaire aber, der die Censur des Plu-

tarchs oder Rapins zwar auch zum Muster nimmt, setzt noch von sich selbst hinzu: Aristophanes seye weder ein Dichter, noch comisch; welches allzu leichtsinnig gesprochen scheint. Auch Herr von Marmontel hat hierüber etwas einzureden, und lacht über die Madame Dacier, welche den Aristophanes gelobt hatte. Obgleich diese berühmte Gelehrte nicht so viel Geschmack hatte, um Dichter als Dichter übersetzen zu können; so verstund sie doch vollkommen Griechisch, und ihr Urtheil hat wesentliche Kraft, wenn sie behauptet: Aristophanes schreibe fein, rein und harmonisch, und gebe denjenigen Süßigkeit und Vergnügen in vollem Maas zu kosten, die das Glück haben ihn im Original zu lesen. Dieses Glück wünschen wir jenem neuen Verfasser einer langen, sonderbaren und unbrauchbaren Dichtkunst. * Der berühmte Jan

* Herr Palissot spricht von ihr: Die Dichtkunst des Herrn Marmontel, ein Werk von zwey dicken Bänden, ist in Sachen des Geschmacks voll Irr-

Jan Vincenz Gravina, im Dichterreich sowohl als in der griechischen Sprache erfahren, läßt aus vollem Munde sein Lob über diesen Comiker strömen, wegen des Wahren und Natürlichen der Erfindungen, wegen des Eigenen des Costums, wegen der wohlgerathenen Anspielungen, wegen der feinen Theaterstreiche, wegen der Fruchtbarkeit und Fülle der Gedanken, und wegen des attischen Witzes, woran er einen Ueberfluß hat, und für den freylich unsere Ohren

---

Irrthümer. Sie ist nicht gefährlich, weil sie nicht gelesen wird. Unter andern Seltenheiten findet sich in derselben eine überaus scharfsinnige Vergleichung des Aristophanes mit dem Catilina und Narcissus; Lucan wird dem Virgil vorgezogen, und letzterer beschuldigt, er habe den Turnus mit einem Esel verglichen. Dieser neue Gesetzgeber der Dichter fällt auch ein merkwürdiges Urtheil über die italienische Nation, die Poesie betreffend. Die Kühnheit und Freymüthigkeit, mit welcher die meisten Franzosen über ausländische Litteratur, die sie nicht kennen, sprechen und schreiben, ist eine ihnen ganz eigene Naturgabe.

nicht sind. Der gelehrte Brumoy offenbaret nicht wenige Fehler des Aristophanes, aber er zeigt, zum Nutzen der Lehrbegierigen in seinem griechischen Theater, die Kunst und die Schönheit der Schreibart desselben. Aeusserst selten sind Männer, die sich zu Richtern derselben machen können, das heißt, zu Richtern, die mit den grosen Eigenschaften ausgerüstet sind, welche erfordert werden, um von den Werken des Geistes der Alten richtig urtheilen zu können.

Es ist der Mühe werth, hier eine sehr schöne Stelle aus der Année litteraire von 1769. Num. 31. anzuführen, welche Freron zur Vertheidigung des Aristophanes geschrieben hat, der von einem gewissen Herrn von Chamfort in der Lobschrift auf den Moliere mißhandelt worden: „ Aristophanes, dessen Comödien 436 Jahre vor der christlichen Zeitrechnung das athenienfische Theater mit so grosem Beyfall erfüllten, ist der gröste comische Dichter des Alterthums. Voll Muth und Hoheit, als ein erklärter eifriger Feind der

Sclaverey, und aller derer, die sein Vaterland zu unterdrücken suchten, stellte er in seinen Ausarbeitungen, die geheime Ehrsucht der Magistratspersonen, und der Feldherrn, vor jedermanns Augen dar. Unter seinen Händen wurde die Comödie ein Uhrwerk der Regierung, eine Schutzwehr der Freyheit, ein Werkzeug des Patriotismus. Er ahndete herzhaft alle Fehler der Staatsverwaltung. Welch eine grose Laufbahn? welch ein edler und erhabener Endzweck? Er machte sich es nicht zur Hauptabsicht seine Zuschauer durch Scherze zum Lachen, oder durch traurige Erzählungen zum Weinen zu bewegen; sondern vielmehr ihnen ihre heiligste Plichten vorzustellen, sie gegen jeden Feind, von innen oder von aussen, zu stärken und durch gründliche Lehren auf eine angenehme Art zu unterrichten. Den Atheniensern, welche das gröste Wohlgefallen an seinen Comödien hatten, war es nicht genug, ihm während der Vorstellung ihren Beyfall zu bezeugen; mit vollen Händen streuten sie Blumen auf sein Haupt, und führten ihn unter feyerlichen Zurufungen durch die

Stadt; ja sogar schenkten sie ihm, kraft eines öffentlichen Decrets, die Crone von heiligem Oehlzweig, welches die gröste Ehre war, die einem Bürger ertheilt werden konnte. Der grose König, das heißt Persiens König, befragte die spartanische Gesandten über diesen Dichter, und über die bekanntesten Gegenstände seiner Satyren, und er erhielt die Antwort: seine Entwürfe seyen auf das Wohl des Staats gerichtet, und wenn ihm die Athenienser gefolgt hätten, so würden sie sich Griechenlands bemeistert haben. * Der grose Plato, der Abgott unserer Philosophen, die sich so vergeblich bemühen, ihm ähnlich zu werden, schrieb an den Tyrannen Dionysius: um die Athenienser und den Zustand ihrer Republic kennen zu wollen, sey es genug, daß man die Comödien des Aristophanes lese. Eben dieser Plato war von der zier-

* Man lese den Chor des zweyten Akts der Acarnanier.

lichen, reinen, sanften und harmonischen Schreibart desselben so sehr eingenommen, daß er ihn mit einem Distichon dieses Innhalts beehrte: Die Grazien, welche überall einen Platz zu einem bleibenden Tempel suchten, wählten dazu das Herz des Aristophanes, und verliessen es niemals. Er bemühte sich auch, seine eigene Schreibart nach ihm zu bilden. * Ein solcher Mann war Aristophanes in den Augen der Gelehrten. Was soll man nun nach allem diesem von einem jungen Franzosen denken, der zweytausend Jahre nach dem Tod dieses grosen Mannes einhertritt, und uns sagt: er sey nichts anders gewesen, als ein unverschämter Satyriker, ein Parodirer, ein abergläubischer Mensch, ein Gotteslästerer, ein Marktschreyer, ein Rabelais auf der Schaubühne; und seine Comödien seyen

* Der heilige Chrysostomus legte den Aristophanes unter sein Hauptküssen, wie Alexander den Homer.

nichts als eine Masse von Abgeschmackheit, aus der zuweilen einige unvermuthete Schönheiten herauskämen? So mißhandelt ihn Chamfort. Wahrscheinlich versteht dieser Franzose die griechische Sprache, die Dichtkunst, die atheniensische Politic, und alles was in jener Zeit auf dem Theater einen Werth haben konnte, besser als das griechische Volk, das aufgeklärteste des ganzen Erdkreises, besser als Plato, als Aristoteles, besser als sein Moliere, besser als so viele und grose Männer der alten und neueren Zeit, welche alle, (biß auf einen Chamfort) so gefällig gewesen sind, den Aristophanes zu bewundern." So weit Herr Freron, ein vortreflicher Kunstrichter. Das Merkwürdigste an diesen Narrheiten des Herrn von Chamfort ist, daß sie mit seiner Lobrede auf den Moliere im Jahr 1769 von der französischen Academie gebilligt, gekrönt, und belohnt worden sind. So sehr hat die Feder des Perrault, des blinden und gezierten Bewunderers der neuen Franzosen, und des Verächters der alten Griechen und Lateiner,

die er wenig oder gar nicht kannte, unter unzähligen Criticastern von Hand zu Hand fortgepflantzt, den grösten Theil der Franzosen angesteckt, unter welchen heutzutag die Castillhons und Chamforts so häufig sind. *

Kurz nachher veränderte sich die Regierungsform zu Athen, und unter der Oligarchie mußte die Comödie einen andern Gang nehmen. Die wenigen Bürger, in denen sich die öffentliche Gewalt vereinigte, setzten diese ausgelassene Art von Dramen in

* Eines der Symptomen des litterarischen Verfalls in Frankreich war der hartnäckige und ruhmredige Streit, der im verflossenen Jahrhundert daselbst entstund, und zu Anfang des gegenwärtigen erneuert wurde, über den Vorzug der Alten oder Neueren. Herr von Brossette schreibt im Jahr 1715 von demselbigen an J. B. Rousseau folgendes: Herr von Monnoye meldet mir, die ganze Jugend habe sich gegen den göttlichen Homer erklärt; und wenn die französische Academie ihre Entschliessung fassen würde, so würden ganz gewiß die meisten Stimmen für den

Schranken, und wollten nicht mehr ungestraft auf der Schaubühne genennt und verspottet werden. Eupolis, welcher in der 88ten Olympiade blühte, wurde ein Opfer ihrer Macht, indem Alcibiades befahl, ihn ins Meer zu werfen; und obgleich einige behaupten wollen, er seye nicht im Meer umgekommen, sondern zu Aegina gestorben, und habe noch andere Stücke verfertigt; so bleibt doch allezeit soviel gewiß, daß Alcibiades verboten, irgend einen Lebenden auf dem Theater zu nennen. **Und so nahm die alte Comödie ein Ende.** *

Herrn la Motte gegen die Madame Dacier fallen. Da also die schmeichelhafte und eitle Meynung der Franzosen von sich selbst, mit den Jahren immer zugenommen hat; so darf man sich keineswegs wundern, wann sie die alte Litteratur gleichsam für gar nichts achten. Der gelehrte und scharfsinnige Abt Arnaud hat also wohl recht zu sagen: man kan zu unserer Zeit, wenigstens in vieler Betrachtung, die alte Litteratur als eine fremde ansehen.

* Vid. Greg. Giraldi, de Poetarum Historiis, Dialog. VI.

Aus diesem Verbot entstund die mittlere Comödie. Die Dichter mußten zwar gehorchen; doch hatten sie eine Neigung die Satyre beyzubehalten. Da sie also die Würkung mit aller Sorgfalt ferner zu erhalten suchten, welche vorhin aus würklicher Benennung ihrer Mitbürger entsprang; so schilderten sie nunmehr dieselben unter erdichteten Namen mit solcher Kunst, daß sie das Volk, ohne sich leicht zu irren, errieth, und mit grösserem Vergnügen die Aehnlichkeit bemerkte. In einer solchen Comödie, welche durch das Gesetz selbst witziger und reitzender geworden war, wurde der Chor, in welchem die Bitterkeit, mehr als in andern Theilen derselben, zügellos herrschte, äusserst satyrisch und beisend. Da aber die Regenten ihre Bemühung, den Muthwillen der Dichter zu zähmen, durchaus nicht verspottet wissen wollten; so verboten sie, von dergleichen Gegenständen auf irgend eine Weise Gebrauch zu machen, und verdammten den Chor, der seine Natur nicht ändern konnte oder wollte, zum Stillschweigen. *

* . . . . Chorusque
Turpiter obticuit sublato iure nocendi.
Horat. in arte poet.

Plato, ein comischer Dichter, und Zeitgenosse des Aristophanes, soll der erste gewesen seyn, der sich in der mittlern Comödie vor andern ausgezeichnet hat. Er verfertigte ohngefähr dreyßig Stücke, von welchen nur wenige Fragmente zu uns gelangt sind.

Was ich oben von dem Wesen der dramatischen Dichtkunst überhaupt abgehandelt habe, erhält durch nichts einen stärkeren Beweis, als durch diese neue Strenge, welche die Dichter fesseln sollte. Die ganze Stärke ihres Genies wurde durch dieselbe gleichsam unter einen Mittelpunct gebracht, und vermehrte dadurch die Thätigkeit. Hieraus entsprang die neue Comödie, welche ohne Zweifel viel feiner und gelinder ist, als beyde vorhergehende Arten. Den Grund dazu scheint auch schon selbst Aristophanes in seinem Plutus gelegt zu haben, worinn zwar auch ein Chor vorkömmt, der aber bey weitem nicht die Frechheit und den besondern Muthwillen der alten Chöre hat.

Diese Gattung der Comödie blühte ohngefähr im Jahrhundert Alexanders des grossen, als die furchtbare Macht der Macedonier der Verfassung der Griechen eine andere Gestalt gab, und jene nützliche Furcht in Athen wieder erweckte, welche den Stolz niederdrückt, die Sitten mildert, und richtig denken lehrt. Da nun, wann der philosophische Geist aus irgend einer Ursache einmal erwacht, Ordnung alsdann wieder hergestellt, und alles unter seine eigene Classe gebracht wird; so geschah es auch hier, daß nunmehr das Staatswesen vom Theater getrennt wurde, und keine politische Materien in einem Schauspiel abgehandelt wurden, welches itzt blos zur Belustigung dienen sollte. Man schränkte also die neue Comödie darauf ein, dem Volk ein Vergnügen mit Gemählden aus dem gemeinen Leben zu machen, und seine Meynungen nach den Absichten des Gesetzgebers und nach den Vorschriften der Sittenlehre zu lenken. Man verwarf alle Gemählde von Individuelcharacteren, weil man aus der Philosophie lernte, daß die Fehler eines einzigen Privat-

manns, unter einer Macht, die jeden dem andern gleichsetzt, keine öffentliche Aufmerksamkeit erheischen. Man begnügte sich die allgemeineren Gebrechen zu bemerken, sammelte die kenntlichsten Züge derselben, warf ein poetisches Gewand darum, und mit erstaunendem Scharfsinn gab man in einem dem Anschein nach besondern Gemählde die Fehler eines ganzen Haufens dem Lachen Preis. Eine gefallende, scharfsinnige Klugheit! Trotz den Zaubereyen der Eigenliebe, mußten hiedurch die Belachenswerthen mit dem allgemeinen Gelächter einstimmen, und sich selbst in einem eingebildeten Gemählde tadeln.

In dieser letzten Art der feinen Comödie der Griechen, welche die Neuere erzeugte, arbeiteten mit dem besten Erfolg Apollodorus, Diphilus, Menander, Alexides, Philemon, Posidius, von welchen uns kaum wenige Fragmente übrig sind. Ueber alle erhub sich der berühmte Menander, ein Schüler des Theophrasts, welcher in der 195sten Olympiade im Ruf stund. Er schrieb 108

Comödien, wurde aber nur achtmal bey dem Wettstreit gekrönt. Philemon, der weit unter ihm dichtete, wurde ihm beständig vorgezogen. Unendlich und ganz offenbar mußte der Unterschied unter beyden seyn; Menander sprach deßwegen, als er ihm eines Tags begegnete, mit edler Hoheit zu ihm: Sage mir doch, Philemon, ohne zu zürnen, ob du dich nicht schämest, wenn du dich meinen Sieger nennen hörst? * Was Giraldi ** nach dem Zeugnis des Plutarchs und des Acron von ihm meldet, verdient wiederholt zu werden, um der Jugend, die von ihrem Feuer dahingerissen wird, eher zu schreiben als zu denken, eine Ermahnung zu geben. Menander, sagt er nehmlich, habe niemals angefangen seine Stücke in Verse zu bringen, ehe er sich den ganzen Plan davon geschaffen, und alle Theile derselben biß zum Beschluß angeordnet gehabt habe; und diese nöthige Art zu verfahren,

* Aulus Gellius im 4. Cap. des 17. Buchs.

** De Poetarum Historiis. Dialog. VII.

habe er so hoch geschätzt, daß, wenn er mit der Einrichtung eines Stücks fertig worden, er alsdann sagte, es seye geendigt, ob er gleich noch keinen Vers daran geschrieben hatte. *

In den Fragmenten, die wir von ihm haben, bewundert man einen Ausdruck der zwar edel, aber wahrhaft comisch ist, der ein angenehmes Gewürz zu schmecken giebt, welches den Geschmack reitzt, aber dem

* Was soll man von denen Comödienschreibern denken, die uns etwan in einer Vorrede sagen, sie seyen, bey einer Comödie von drey Akten, nach dem zweyten Akt verlegen gewesen, was sie im dritten noch vorbringen sollten? Dieser dritte Akt mußte schon ganz gedacht seyn, ehe sie die erste Scene mit Worten beseelten. Die Natur bringt die Theile einer Pflanze nicht auf einmal hervor, sondern schließt sie alle in den kleinen Saamenkorn ein, aus dem sie nachher entwickelt und ernährt werden. Ahmet ihr nach. Denket zuerst, sagt Horaz, und die Worte werden sich von selbst darbieten. So dachte ebenfalls Menander, der Liebling der Philosophen, der Gegenstand so vieler Lobsprüche, das Muster des Terenz.

Gaumen nicht bitter ist. * Wer irgend die höhere Comödie bearbeiten will, der studire diese schätzbare Ueberreste, und er wird lernen, wie er als Redner überzeugen, als Philosoph belehren, und als Comiker belustigen soll.

Ausser der Tragödie, der Comödie, und einigen Hirtendramen, dergleichen der Cyclope des Euripides zu seyn scheint, hatte das griechische Theater noch die Hilarodien, die Mimen, und die Pantomimen.

Die Hilarodie, oder Hilarotragödie, war nach dem Begriff, wel-

* „Menander, der erste, dem sich die comische Grazie in ihrer ganzen Schönheit zeigte, erschien auf dem Theater; seine Gefährten waren die Reize einer gebildeten Sprache, ein abgemessenes Steigen und Fallen der Stimme, lieblicher Wohlklang, Reinigkeit der Sitten, eine Vermischung des Angenehmen und Nützlichen, und eine feine Critic mit attischem Witz beseelt." So spricht der gelehrte Abt Winkelmann.

chen uns Athenäus davon gibt, eine Art von Lustspiel mit einem frölichen Ausgang, in welchem grose und heldenmüthige Personen sprachen, welche aber nicht von Begebenheiten die ihnen als Helden, sondern von solchen die ihnen als Menschen aufgestosen, sich bezeichneten.

Die Mimen waren kleine burlesque Spiele; sie können von den satyrischen Possenspielen hergeleitet werden, welche in den Dörfern vorgestellt wurden, ehe die Comödie eine regelmäßige Gestalt bekam. Senarcus, und der Sicilianer Sophron, ein Zeitgenosse des Euripides, waren Verfasser mimischer Spiele.

Die Pantomimen waren stumme Nachahmungen durch Geberden, unter Begleitung der Music. Von der Fertigkeit alles durch Bewegungen nachzumachen, scheinen diese theatralischen Tänzer ihren Namen bekommen zu haben. Anfänglich waren Vorstellung und Tanz von Music und Sprachen unzertrennt. Diese verschiedene Nachah-

Nachahmungen durch Geberden, Schritte, Töne und Worte machten jenes Ganze aus, welches man Theatertanz nennte, worunter der Chor, und diejenige die ihn machten und sangen und tanzten zusammen begriffen waren. Aber die vorstellende Dichtkunst, welche in den Episoden mehr entwickelt wurde, machte sich gewisse Akteurs allein eigen, welche die Verse mit natürlicher Aktion und redendem Gesang herzusagen wußten, wodurch die Vorstellung, ohngeachtet der Begleitung der Music, sich mehr dem Sprechen als dem Chorgesang näherte. Diese Classe von Akteurs bestrebte sich blos die Poesie mit einer mäßigen Music, und mit einer nachdruckvollen und lebhaften Aktion zu beseelen. Dem Chor blieb nichts übrig als einen Singtanz mit einzumischen; und hier war die Poesie, um sich nach dem Gesang zu richten, mehr lyrisch, und die Aktion, dem Tanz zu gefallen, weniger natürlich. Aber die gymnastische Bewegungen des Tänzers, der zugleich Sänger war,* beschwehrten bald seinen Athem, und mach-

* Lucian vom Tanzen.

ten dadurch seine Stimme unbrauchbar. Man muß also von nun an die Personen des Chors eintheilen in Theatersänger, welche blos den Gesang übten, und in Theatertänzer, welche allein dem Tanz gewidmet waren. Die Aktion mischte sich dannoch ferner in beyde Akten von Uebungen, weßwegen ihr der Ausdruck unentbehrlich war; aber am Gesang, der durch Worte belebt war, hatte sie weniger Antheil als am Tanz, der von keiner Poesie unterstützt, alles in der Aktion finden muß. Je vollkommener aber die nachahmende Künste wurden, je mehr ahmte der Tanz mit gutem Geschmack nach, je mehr ergab er sich einer lebhaften und getreuen Aktion; je mehr verlangte man diese Art von Schauspiel; und so wurde die pantomimische Kunst der Alten zur Vollkommenheit gebracht. Vor diesem Zeitpunct, oder, ehe die Aktion den Tanz die vollständigen tragischen und comischen Stücke nachzuahmen belehrte, war es nichts weiter als ein leeres Tanzen, wie das pirouettiren der türkischen Derwische. Bey den alten Corybanten und Cureten war es

mehr eine lärmende und kriegerische Ceremonie, als ein feiner Tanz. Die Thracier waren Meister im kriegerischen Tanz, und bedienten sich desselben bey grosen Gastmahlen. Andron von Catanea soll der erste gewesen seyn, der zum Laut einer Flöte die Schritte und Bewegungen des Körpers nach dem Tact eingerichtet hat; weswegen bey den Alten σικελιζειν tanzen bedeutet.* Uebrigens ist der Tanz eine Leibesübung welche man bey allen Völkern, auch den barbarischen und wilden, überall findet; Phrygier, Cretenser, Indianer, Aethiopier, Egyptier, Thracier, Araber, Americaner, alle diese haben ihren Andron gehabt.

Welcher Witz und welche Werkzeuge werden nicht von dem Bedürfnis der Menschen, auszuruhen und sich zu belustigen, beschäftigt? Mitten unter den vielen und prächtigen Arten der Schauspiele, sehen wir eines, das ziemlich kindisch ist. Die Grie-

* Theophrast beym Athenäus, im 1 Buch der Deipnosoph.

chen hatten nemlich ihre Nevrospasten oder Charlatans, welche gewisse kleine Figuren von Holz, wie unsere Puppen gestaltet, durch Drath und Schnüre gezogen, nach menschlicher Weise Geberden machen, agiren und tanzen liesen. Potinus stellte mit solchen zu Athen und in dem nehmlichen Odeon, in welchem Euripides seine unsterbliche Tragödien absang, einige Possenspiele vor, wiewohl zum Verdruß der Gutdenkenden, das heißt einiger wenigen. Woher kommt aber dieses? Pöbel, Dummköpfe, Kinder von zehn, und von dreyßig, und von sechzig Jahren findet man unter jedem Volk. Athen, Rom, das Vaterland des Neuton, des Descartes, des Galiläi, hatte solche. Ihr armselige Kriticaster, um euch als wichtige, geistreiche und geschmackvolle Leute zu zeigen, werdet ihr, mit aufgeblasenen Backen, die Potine zu Athen, die Bärenführer und Sailtänzer zu Rom, die Hahnengefechte und das Theater der Peruquenstöcke des Foot zu London, die Schauspiele auf den Messen und Boulevards zu Paris, und Italiens Arlequin beschämen. Ihr werdet

zum strengen Beweis dienen, daß es unter eurem Volk Pöbel und graue Kinder gibt.

Nachdem so vielerley Schauspiele vom Lande nach Athen und andern berühmten Städten Griechenlands gekommen waren, sahe man auch verschiedene der prächtigsten Theatergebäude aufgeführt. Ausser dem bereits gemeldeten, welches zu Athen unter der Aufsicht des Aeschylus von dem Baukünstler Agatharchus, dessen Vitruvius gedenket, ist erbaut worden, war auch noch daselbst ein berühmtes Theater des Bacchus, ganz von Marmor, wovon man noch heutzutag Ueberbleibsel sieht, * von dem berufenen Künstler Philon errichtet. Argos, Corinth, Thebe, Delos, Megalopolis hatten ihre Theater, an welchen bald die Gröse, bald die Pracht, bald die Feinheit der Kunst merkwürdig war; wie auch das zu Epidaurus, welches der berühmte Polycletus aufgeführt

* Man sehe den Jac. Spon in seiner Reise nach Italien, Dalmatien, Griechenland und der Levante, Th. 2. S. 93. ff.

hat.* Selbst das strenge Sparta hatte ein sehr prächtiges Theater, von dessen vortreflichkeit und Schönheit der Geschichtschreiber Pausanias, und Plutarchus im Leben des Agesilaus spricht. Den Irrthum des Crage, welchem verschiedene andere Schriftsteller gefolgt sind, zu wiederlegen, daß nehmlich die Lacedämonier keine Theatralische Schauspiele gehabt hätten, braucht man, glaube ich, demjenigen nichts weiter beyzusetzen, was H. de la Guilletiere im zweyten Theil seines alten und neuen Lacedämon gründlich vorträgt. Jenes Theater, dessen alte Fundamente nahe bey des Ueberwinders der Perser in der Schlacht bey Platäa, des Pausanias Grab liegen, war freylich zu

* Wer eine deutliche Kenntniß von den alten Theatergebäuden verlangt, der lese den Vitruvius, den Galucci von Trag. und Comöd. den Boulanger vom Theater, den Quadrio im 4ten Theil, den Ritter Fontana in seinem flavischen Amphitheater, und die Abhandlung des Boindin über die Theater der Alten im ersten Band der Memoires de l'Academie des Inscriptions & des belles lettres de Paris.

gymnastischen Uebungen gemacht, aber es wurde auch öffentlich in demselben agirt. Und Athenäus berichtet, die Spartaner hätten einige lustige aber simple Comödien gehabt, wie es sich für ein solches Volk geschickt hätte, und man habe darinn bald Diebe, welche Früchte stahlen, bald fremde Aerzte auftreten lassen. Ihre Comödianten nennten sich Dikelistä, und nach dem Suidas hat der Grammatiker Sosibius, ein Spartaner, ein Buch über die Art der Comödien, welche bey seiner Nation gewöhnlich waren, verfertigt.

Siebentes Capitel.

Lateinisches Theater.

Es mögen immerhin die aufrichtigsten Lobsprüche über die unsterbliche Bemühungen eines Muratori, eines Maffei, eines Gori, eines Guarnacci und anderer unserer ge-

lehrten Männer unaufhaltsam herabströmen, welche in den neuesten Zeiten ein so starkes und helles Licht über die Finsternisse der Hetruscischen Alterthümer verbreitet haben. Ein Volk, älter als so viele andere, welche es vor den Römern und Galliern in Italien beherrscht hat; ein Volk, welches selbst früher als Griechenland geblüht zu haben scheint, und welches durch seine Sprache, Religionsgebräuche, Sitten und Künste so vielen Einfluß beym Ursprung und Wachsthum des alten Roms gehabt hat, verdiente allerdings die Aufmerksamkeit unserer gelehrtesten Schriftsteller. Die Herrschaft Hetruriens erstreckte sich viel weiter als das heutige Toscana, da, nach * des Polybius Bericht, die Tyrrhenier alle Länder zwischen dem Appennin und dem adriatischen Meer bewohnten, und die Phlegräischen Felder zwischen Capua und Nola besassen; und selbst dieses Capua, vor alters Vulturnum genannt, war eine hetrurische Stadt. ** Durch Cultur erfand und be-

* Im zweyten Buch, Num. 4. zu Ende.
** Livius im 4. Buch. 37. Cap.

lebte es in seinen ausgebreiteten Staaten mancherley Künste der Bequemlichkeit und des Luxus. Die heiligen Hymnen, die uns in verschiedenen hetruscischen Tafeln erhalten worden sind, die fescenninische Satyren, die gefärbten Opfergefässe, die Amphitheater, die Statue des Jupiter Capitolinus, welche zu Rom unter dem Tarquinius Priscus verfertigt worden, das Kind von Bronze, welches dem Pabst Clemens dem vierzehnten von dem Herrn Carrara geschenkt worden, und so viele andere Denkwürdigkeiten von Frescoarbeit, welche man unter der Erde gefunden, beweisen die Geschicklichkeit der Hetrurier, in der Dichtkunst, in der Mahlerey, in der Baukunst und in der Bildhauerey. Ihre Feste und öffentliche Lustbarkeiten waren Wettrennen mit Pferden, Fechterspiele, und theatralische Schauspiele. Die Alten melden uns von den Tragödien, und einer Art Lustspiel der Hetrurier, und sagen uns auch daß die Frauenzimmer bey ihnen auf dem Theater gespielt hätten. * Selbst das Wort Ister,

* S. das hetruscische Museum des Herrn Gori. Th. 2. S. 349.

welches die Römer Histrio aussprachen, und welches einen Comödianten bedeutete, ist hetrurisch, und hat sich durch Europa fortgepflanzt. Volumnius schrieb, wie Varro berichtet, einige Tragödien in hetrurischer Sprache. Daß nach ihm noch mehrere seyen verfertigt worden, ehe die Römer Hetrurien sich unterwürfig gemacht, welches uns Dempster im 35. Cap. des 3. Buchs sei Hetruria regalis glauben machen will, ist ungewiß, und läßt sich aus der Stelle des Varro nicht einsehen; hingegen behauptet der scharfsinnige und verständige Abt Tiraboschi ganz gründlich, daß die Hetrurier auch noch unter der Herrschaft der Römer in ihrer Muttersprache hätten dichten können.

Rom konnte sich gewissermasen ein hetrurisches Geschöpf nennen. Die Furche, welche, um den Umfang der Stadtmauer vorzuzeichnen, nach einem religiösen Gebrauch Hetruriens, von einem Stier und einer Kuh durch einen Pflug gezogen wurde; *

* Varro im vierten Buch von der lateinischen Sprache.

die Zwingmauer, welche Romulus, nach dem Muster der Hetrurier, seiner Stadt beyfügte, * so viele Gebräuche, Gottheiten, Policeyanstalten und Schauspiele, die von ihr sind angenommen warden, beweisen daß Rom von seinem Ursprung an Hetrurien sich zum Vorbild aufgestellt habe. Aber es gieng in der Nachahmung nur schrittweise fort, je nachdem es selbst heranwuchs; und die Schauspiele, zur Erholung der bürgerlichen Gesellschaft nach Ermüdungen bestimmt, wurden erst alsdann von dieser neuen Stadt für ein Bedürfniß gehalten, nachdem sie ihre eigene Erhaltung, gegen innerliche und äusserliche Angriffe, durch Religion, durch Politic und durch Waffen zu sichern gelernt hatte. Während der Zeit also, da Hetrurien mit solchen Künsten und mit wollüstigen Schauspielen prangte; da Griechenland vortrefliche Philosophen, Dichter und Redner in Menge hervorbrachte und seine Theater glänzen lies; erhöhte unterdessen Rom sein

* Livius im ersten Buch. Von der Zwingmauer sehe man die Abhandlung des Onuphrius Panvinius.

Capitolium, baute Tempel, Strassen, Wasserleitungen, nahm vom Pflug weg Dictatoren, machte kriegerisch seine Jugend, schlug die Fidenater und Vejenter, verjagte die Gallier, triumphirte über die Samniter, und bereitete den Stoff zu künftigen Fesseln für Hetrurien, für Griechenland, und beynahe für die Hälfte unserer Halbkugel. *

Das einzige Circensische Spiel, welches lange Zeit zu Rom üblich gewesen, waren die Consualien, welche Romulus nach dem Raub der Sabinerinnen eingeführt hat. Als aber unter der Regierung der Burgermeister C. Sulpitius Pöticus und C. Licinius Stolo, Rom von der Pest heimgesucht wurde, und jede Kriegsaktion unterblieb, um sich von einem so grausamen innerlichen Feind zu befreyen, gegen welchen doch alles

* Die Entstehung des römischen Reichs, sagt Herr von Voltaire, ist desto merkwürdiger, je schwächer sie ist; dann man sieht mit Lust die kleine Quelle eines Stroms, der beynahe die Hälfte unserer Halbkugel überschwemmt hat.

menschliche Dichten unwirksam blieb; so wagte man es den Zorn der Götter durch neue Verehrung zu besänftigen, und verfertigte einige Hymnen. Dieses dichterische Opfer wurde nachher ein Gebrauch, und die Jugend, welche sie sang, fieng an sie nach und nach scherzend durch ziemlich rohe und übel angebrachte Bewegungen zu beleben, und machte eine Belustigung daraus. Hier sieht man also einen ungebildeten Stoff, der in jedem Erdreich wächst, ohne daß man ihn von fremden Völkern hohlt, und der lange Zeit nach dem Boden schmeckt. Diese Hymnen glichen den dithyrambischen Hymnen und ländlichen Chören der Griechen, und den fescenninischen Gesprächen der hetrurischen Landleute; aber die Griechen und die Hetrurier wußten sich damit ohne fremde Hülfe einen Weg zum dramatischen Dichterreich zu bahnen, da die Römer, um es dahin zu bringen, Hetrurien, Campanien und Griechenland nöthig hatten.

Die offenbare Aehnlichkeit dieser gaukelnden Dichtart der Römer mit der hetru-

rischen Schauspielkunst verursachte den Gedanken, einen Schauspieler aus diesem Volk nach Rom zu berufen; welcher sich auch durch seine nie gesehene, anmuthsvolle und gefällige Leichtigkeit den Römern sehr empfohl. Aber die auf solche Weise zu Rom eingeführte Schauspielkunst vermischte und verlohr sich unvermerkt in den fescenninischen Satyren, welche man noch immer bearbeitete, nachdem ihnen die zu grose Strenge und persönliche Schmähsucht benommen, und sie gesetzmäßig zu einem Gegenstand der Belehrung und des Vergnügens gemacht worden.

Rom zählte ohngefähr 513 Jahre nach seiner Erbauung, und beynahe 124 nach der Ankunft hetrurischer Schauspieler, also unter dem Consulat des C. Claudius Cento, und des M. Sempronius Tuditanus, deren ersterer ein Sohn des Appius Coecus war, (etwa 52. Jahr nach dem Tod des Menander;) als Livius Andronikus, aus gros Griechenland gebürtig, anfieng berühmt zu werden.

Er war der erste, der, durch Beobachtung der Griechen, es sich einfallen ließ, die satyrische Dichtart mit der vorstellenden zu vertauschen, und verfertigte, wie Donatus meldet, Tragödien und Comödien. Das Edle des Schauspiels machte ihn beliebt, und in der That verdient er groses Lob als Erfinder dieser Art von Gedichten unter den Lateinern; aber die wenigen Fragmente, die uns von ihm übrig geblieben sind, rechtfertigen dennoch das nicht allzugünstige Urtheil des Cicero, welcher bezeugt, daß die livianischen Stücke nicht verdienten zweymal gelesen zu werden. * Er agirte selbst; da er aber dem Volk zu Gefallen einiges gar zu oft hatte wiederholen müssen, und dadurch heiser wurde, so erhielt er die Erlaubniß seine Stücke ohne zu reden, blos durch Geberde und Bewegung vorzustellen, während daß ein Sclave sie nach dem Ton der Flöte absang. ** Er lebte wenigstens bis zum 546. Jahr der Stadt Rom.

---

1 Cic. de claris Orator. n. 18.

** Livius Lib. VII.

Curius Nävius, ein Campanischer Dichter, oder ein gebohrner Campanier, welcher in dem ersten punischen Krieg Felddienst that, und im 549. Jahr der Stadt Rom starb, bestieg sechs Jahre nach dem Livius Andronikus, unter dem Consulat des P. Sempronius Tuditanus und des M. Cornelius Cetegus, oder, wie Varro will, auch etwas später, die Schaubühne, und war in der comischen Dichtkunst so glücklich, daß die alten Römer ihn blos dem Cäcilius Statius und Accius Plautus nachsetzten, und ihn weit höher schätzten als den Terenz. Er schrieb auch einige Tragödien. * Cicero erhebt ihn wegen seiner Zierlichkeit, und Nävius selbst verkannte sein eigenes Verdienst nicht, welches aus der edlen und schönen, obgleich ruhmredigen Grabschrift sich zeigt, die er auf sich selbst verfertigt und Aulus Gellius uns aufbehalten hat. Dieser Dichter bekam durch

* S. Ioh. Alb. Fabricius Biblioth. lat. Lib. IV. cap. I.

durch Uebersetzung und Nachahmung der Griechen, ihren satyrischen Geist, der in der alten Comödie herrschte. Aber die Verfassung der römischen Republic war von der athenienſischen Volksregierung verschieden. Obgleich durch ein Gesetz des Dictators Publius Philo die Republik für frey und dem Volk überlassen war erklärt worden; so übte doch das römische Volk die höchste gesetzgebende Gewalt, bald in den Comitien der Zünfte, oder auch der Centurien, bald durch den Mund des ganzen Senats, aus. In einer solchen Regierungsverfassung waren doch immer die Häupter der Republik mächtig und voll Ansehen, und ein Privatmann würde sich nicht ungestraft des Rechts dieselben zu tadeln angemaßt haben. Wie sollten es also comische Schriftsteller gewagt haben, sie auf dem Theater zu beschimpfen? Und doch gebrauchte Nävius, voll von der griechischen Litteratur, mit vieler Freyheit und Schmähsucht die Waffen der persönlichen Satyre gegen dieselben, weswegen er von den Triumvirn ins Gefängnis gesprochen

wurde, aus welchem er blos durch die Gunst der Tribunen des Volks mit Mühe befreyt wurde, nachdem er gezeigt hatte, daß er seine Neigung zur Unzeit beisend zu seyn gedämpft habe. Er schrieb nehmlich in seinem Gefängnis mit dem geistvollesten Styl zwey Comödien unter dem Titel Hariolus und Leon, in welchen er die Beleydigungen und Schmähungen wiederrief, die er zuvor über die Vornehmsten der Stadt ausgestosen hatte. * Dieser Nävius war nicht nur ein Zeitgenosse des Livius Andronikus, sondern auch des Quintus Ennius, und einige Jahre lang des Accius Plautus.

Quintus Ennius, ein Freund des Scipio Africanus des älteren, des Scipio Nasica und anderer geachteter römischen Ritter, wurde im Jahr der Stadt Rom 514. zu Rudiä auf dem Vorgebürge von Hydruntum, (Otranto) **

* Gellius L. III. C. III.

** Man hat zu unserer Zeit ziemlich darüber gestritten, wo das sehr alte und vor vielen

gebohren, und starb in einem Alter von 70. Jahren, als Cäpio und Philippus Consule waren. Er war, nach dem Suetonius und Eusebius, einer der ersten römischen Dichter. Er pflegte zu sagen, er habe ein dreyfaches Herz, weil er drey Sprachen vollkommen inne hatte, die Griechische, die Oscische und die Lateinische. Er konnte also, wie er es auch that, diese letztere mit Hülfe der andern bereichern; und in Wahrheit hatten die Lateiner an ihm allein den epischen, den tragischen und den comischen Dichter derselben Zeit. Man sagt, Ennius und Livius Andronikus hätten sehr viel beygetragen die Römer in den angenehmen Studien zu unterrichten, indem sie ihnen die besten griechischen

Jahrhunderten zerstöhrte Rudiä gelegen habe. (S. Calogora Raccolta d'opusculi, Tom. IV. V. XI.) Tafuri behauptet mit gröserer Wahrscheinlichkeit, daß es in der Nachbarschaft der Stadt Tarent gewesen sey, und daß aus seinen Ruinen die Terra delle Grottaglie sich erhoben habe.

Schriftsteller lasen und auslegten. * Er war auch der erste, der bey theatralischen Vorstellungen es wagte, den Stoff von den Griechen zu nehmen, und aus der römischen Geschichte nahm er tragische Gegenstände, wie zum Beyspiel in der Tragödie Scipio betitelt. ** Er überlebte die vorgenannten Zeitgenossen und auch den Plautus, und starb in dem 584. Jahr der Stadt Rom, und wurde mit einer marmornen Statue, welche in dem Geschlechtsbegräbnis der Scipionen errichtet wurde, beehret.

Marcus Accius Plautus, von Sarsina in Umbrien gebürtig, wurde von den Römern, welche vor dem goldenen Zeitalter des Augustus lebten, allen lateinischen Comikern, den Cäcilius ausgenommen, vorgezogen; und so viel man aus verschiedenen starken Zügen seiner Comödien sehen kann, war er mit einem Genie begabt,

* Suetonius, de illustr. Grammat. Cap. I.

** Man sehe den Quadrio in seiner Storia e Ragione d'ogni Poesia, im 4. Th. S. 49.

welches dem Genie des Aristophanes äusserst ähnlich war, aber aus Betrachtung der Regierungsart, unter der er lebte, und auch vielleicht der Züchtigung des Nävius, hielt er sich in den Grenzen einer klugen Bescheidenheit. Mit Weglassung der persönlichen Satyre, nahm er die gefälligen Comödien des Sicilianers Epicharmus zu Mustern, und voll von seinem Feuer und Witz, bestrebte er sich nur mit Anmuth Lachen zu erwecken, welche Absicht er in verschiedenen Stellen, und besonders in dem Prolog des Pseudolus zu erkennen giebt:

Ubi lepos, ioci, risus, vinum, ebrietas decent,
Gratiæ, decor, hilaritas, atque delectatio;
Qui quærit alia, is malum videtur quærere.

Zuweilen richtet Plautus, wie Aristophanes, seine Rede an die Zuschauer, und in einigen Comödien beobachtet er die Einheit nicht genau; aber insgemein sind seine

Stücke regelmäßig, von anmuthiger Simplicität, sinnreich, lebhaft, und völlig nach dem System der neuen Comödie geschrieben. Sehr oft übersetzte er die neuesten griechischen Comiker, oder ahmte sie nach, und verfertigte seine Asinaria aus dem Onager des Demophilus, seine Casina aus der Clerumenon des Diphilus, mit dem Zunahmen κωμικώτατοσ, (der Allercomischste,) sein Schiffseil aus einer andern von ebendemselben, seinen Kaufmann aus dem Kaufmann des Philemon, seinen Trinummus aus dem Schatz ebendesselben, seinen Pönulus aus dem Carchedonier eines andern. Voll Leben, Anmuth und Scherz haucht er bey jedem Schritt eine Menge von Witz und munteren Einfällen, welche die Einbildungskraft eines jeden bereichern könnten, der eine Art der Comödie bearbeiten wollte, welche nicht an die Höhere reicht. Man hat inzwischen, und nicht ganz ohne Grund, gesprochen, daß viele seiner Scherze, zu comödiantisch und öfters unanständig, ob sie gleich zur Zeit der Republic ziemlich gefielen,

im Zeitalter des guten Geschmacks, als Horatz und Mäcen lebten, verworfen worden seyen. Dem ohngeachtet wußte er, so oft es ihm beliebte, zu scherzen und angenehm zu schildern, ohne in das zu Possenmäßige zu gerathen. Wie schön ist nicht das Gemählde der lächerlichen Neuigkeitsträger, welches man im Trinummus findet:

Nihil eſt profecto ſtultius . . . .
Quam urbani aſſidui ciues, quos Scurras vocant,
Qui omnia ſe ſimulant ſcire, nec quicquam ſciunt.
Quod quiſquam in animo habet, aut habiturus eſt, ſciunt:
Quod in aurem rex reginæ dixit, id ſciunt:
Quæ neque futura, neque facta ſunt, tamen ii ſciunt.
Falſon' an vero laudent, culpent quem velint,
Non flocci faciunt, dum illud, quod lubeat, ſciant. &c.

Zierlich und dichterisch ist er, ohne das Comische zu verfehlen, wann er von den Reichen im Pönulus spricht:

> Verum ita sunt nostri isti diuites:
> Si quid benefacias, leuior plumâ est gratia:
> Si quid peccatum 'st, plumbeas iras gerunt.

Oft erscheint er als Philosoph, ohne Schwulst und Geziertheit, wie ihn Mad. Dacier beschuldigt, wie z. B. im Prolog des Amphitruo:

> . . . . Iniusta ab iustis impetrare non decet;
> Iusta autem ab iniustis petere, insipientia 'st;
> Quippe illi iniqui ius ignorant, neque tenent.

Und bald hernach:

> Virtute ambire oportet, non favitoribus.

Und im zweyten Akt:

Ita Diis placitum, voluptati ut mœror comes consequatur.

Und in den Gefangenen:

Dii nos quasi pilas habent.

Zur Zeit des Gellius waren 130. Comödien unter dem Namen des Plautus vorhanden, aber Gellius meldet selbst, * es seyen ihm viele fälschlich zugeschrieben worden; und setzt hinzu, ein gewisser L. Aelius, den er einen sehr gelehrten Mann nennt, habe gesagt, es seyen nur 25. vom Plautus, die andern seyen von andern alten Dichtern; Plautus aber habe sie ausgebessert und verfeinert, weswegen er für den Verfasser derselben seye gehalten worden. Von allen diesen Comödien sind uns nur 20. übrig geblieben. Das lateinische Theater verlohr diesen grosen Comiker unter dem

* B. 3. Cap. 3.

Consulat des L. Portius Licinius und des P. Claudius, im 569. Jahr Roms, und 15. Jahre vor dem Tod des Ennius, wie der gelehrte Tiraboschi beweißt. *.

Der Wachsthum des lateinischen Theaters war weder geschwind, noch stark. Das kriegerische Rom war den Künsten, welche den Muth weichlich machen konnten, wenig günstig, und die dramatische Muse wurde nicht sehr geachtet. Wann das Schauspiel erlaubt war, ohne daß man es sehr liebte, so war es doch nicht erlaubt, sich darinn zu setzen, damit das Volk, angewöhnt, dasselbe stehend zu kosten, auch selbst beym Genuß des Vergnügens Männlichkeit und Stärke zeigen könnte. ** Als aber nachher die Macht Roms herangewachsen war, und nebst dem Reichthum, dem Schöpfer des Müßiggangs und der Ruhe, die Künste des

* Storia della Litteratura Italiana. T. I. P. III. L. II. C. I.

** Valerius Maximus, B. 2. C. 4.

Friedens unentbehrlich machte; so wurden alsdann die theatralischen Spiele mit günstigeren Augen angesehen; alsdann achtete man auf die Bequemlichkeit des Zuschauers, und beschützte ihn für der Sonne mit ausgespannten Tüchern, alsdann bestimmte man dem Senat beym Schauspiel einen Ehrenplatz, alsdann belohnte und beschützte man die Dichter.

Die Künste, wann sie von der Ehre Nahrung erhalten, bekommen einen Schwung, und erheben sich so weit als es das Clima erlaubt. Dies wiederfuhr dem lateinischen Theater zur Zeit des zweyten punischen Kriegs, als die Sprache in ihrem höchsten Glanz stund. So wie sie voll Ernst und Majestät war, diente sie denen zu einem glücklichen Werkzeug, welche sich mit Muth an die Bearbeitung der tragischen Dichtung wagten. Vornehmlich waren in derselben berühmt Marcus Pacuvius, Lucius Accius, Caius Titius, und, wie einige wollen, der Satyriker Caius Lucilius, der Bruder von der

Mutter des grosen Pompeius. Pacuvius, zu Brundusium von einer Schwester des Quintus Ennius gebohren, und von seinen Zeitgenossen geachtet, erhielt auch noch zur Zeit des Kaysers Augustus den Ruhm eines Gelehrten; und Varro zog ihn, wegen des Reichthums seiner Sprache, allen dramatischen Schriftstellern vor. Dieser tragische Dichter, der zugleich ein Mahler war, (eines seiner Gemählde, im Tempel des Herkules auf dem Forum boarium * war sehr berühmt,) machte sich ebenfalls eine Grabschrift, welche der des Nävius an Reinheit und Zierlichkeit nichts nachgibt, und an Bescheidenheit sie übertrift. ** Als Pacuvius schon alt

* Plinius Naturgesch. im 4. Cap. des 35. Buchs.

** Gellius B. 1. C. 34:

Adoleſcens, tametſi properas, hoc te ſaxum rogat,
Vt ſe aſpicias: deinde, quod ſcriptum eſt, legas.
Hic ſunt Poetæ Pacuvii Marci ſita
Oſſa, hoc volebam neſcius ne eſſes. Vale.

war, * schrieb Lucius Accius, welchen man für einen ziemlich erhabenen Dichter im Tragischen hielt verschiedene Tragödien. ** Caius Titius, der, nach Ciceros Zeugnis, ein Redner voll Scharfsinn und attischen Witzes war, ohne griechisch zu verstehen, war in den minder ernsthaften Tragödien glücklich, eben wegen dem ihm eigenen Scharfsinn, welcher sich mit dem hohen tragischen Styl nicht vertrug. Der berufe-

* Wie Hieronymus in der Chronic des Eusebius meldet, starb Pacuvius ohngefähr 90. Jahr alt zu Tarent: M. Pacuvius ein brundusischer Dichter, verfertigte und verkaufte zu Rom Gemählde. Von da begab er sich nach Tarent und starb als ein 90 jähriger Greis. Wer mehr zu wissen verlangt, der lese die Abhandlung des Canonicus Annibal di Leo über das Leben des Pacuvius, gedruckt zu Neapel 1763.

** Den Accius betreffend, sehe man insonderheit, was der Graf Mazzuchelli, im ersten Band der italienischen Schriftsteller, unter dem Artikel Accius, mit grosem Fleis von ihm geschrieben hat.

ne Caius Lucilius, welcher in dem numantinischen Krieg unter dem Scipio Africanus diente, schrieb Tragödien, wie solches Franciscus Patrizius in seiner Dichtkunst behauptet; und es ist auch noch ein Fragment einer Comödie von ihm, unter dem Titel Nummularia, vorhanden. Aber hauptsächlich machte er sich dadurch berühmt, daß er zuerst die griechische Satyre von der Schaubühne hinweggenommen, und ihr eine lateinische Gestalt gegeben hat, in welcher er den Römern blutige Hiebe, tapfer und ohne Verschonen austheilte, und unter andern die dramatischen Dichter seiner Zeit höhnte. *

Zu dieser Zeit, hatten Cäcilius, Terentius, Afranius, Turpilius, Attilius, Trabea, Luscius, Titinius, Aquilius, Hostilius, Pomponius ein Bononier, Dorsennus

* Caius Lucilius, von Sessa in Campanien gebürtig, lebte nicht nur lange Zeit, sondern wollte ebenfalls unter den Neapolitanern sein Leben endigen. Dies bezeugt Quintilian im 10. Buch.

und viele andere in der comischen Dichtkunst einen grosen Namen; es ist aber, ausser den sechs Stücken des Terentius, von den andern nichts übrig, als noch manche Fragmente. Die Alten loben den Cäcilius Statius einstimmig, als den ersten und vornehmsten unter den lateinischen comischen Schriftstellern, in Ansehung der glücklichen Wahl und besten Bearbeitung des Stoffs; dies macht uns den Verlust seiner Stücke empfindlich. Cicero gedenket des Synephebus, und Aulus Gellius des Plotiune, zweyer Comödien des Menanders, welche Cäcilius nachgeahmt habe. Er genos einen so grosen und sichern Ruhm, daß als Terenz den Aedilen seine Andria übergeben wollte, ihm befohlen wurde, sie zuerst dem Cäcilius vorzulesen. * Es ist bekannt daß der neue Schrift-

* Die Andria wurde im Jahr der Stadt Rom 587. als M. Claudius Marcellus und C. Sulpitius Gallus Consule waren, aufgeführt. Cäcilius Statius starb, nach der Chronick des Eusebius, ein Jahr nach dem Ennius, nemlich im Jahr Roms 585. Es ist also

steller, übel gekleidet, eben zum Cäci-lius kam, als er sich zum Nachtessen nie-dergelegt hatte; anfänglich hieß man ihn auf eine Bank neben dem Bette sitzen, als aber nach einigen Versen Cäcilius von der Zierlichkeit des ganz besonderen Styls hin-gerissen und erstaunt ward; so ließ er ihn zuerst mitspeisen, und hierauf wurde die ganze Comödie, mit der höchsten anhalten-den Bewunderung des alten Dichters be-glei-

warscheinlich, daß bey dieser Erzählung des Donatus, oder des Suetonius von den Abschreibern der Name dessen ist verwechselt worden, welchem Terenz seine Comödien zur Uebersicht brachte. Man muß also entweder mit dem gelehrten und scharfsinnigen Abt Tiraboschi annehmen, daß anstatt des Cäcilius ein anderer berühmter Dichter derselbigen Zeit zu meynen sey; oder man muß mit dem nicht weniger gelehrten und verständigen Abt Arnaud behaupten, daß Terenz nicht zum Cäcilius, sondern zu dem Aedilen Acilius gegangen sey, seine Andria vorzulesen. Man sehe die gelehrte Zeitung von Europa im Jul. 1765. und die Kenntnis der lateinischen Dichter des Herrn Millet §. 10.

gleitet, abgelesen. Wie konnte es auch anders seyn? Diese Zierlichkeit, welche sich noch nach so vielen Jahrhunderten des Geistes auch von Latium entferntер Bewohner des Erdkreises bemächtigt; * diese eigene Wendung und Reinigkeit der Rede, welche nur ein Tullius und Horaz loben und nach-

* Terenz, der Nachahmer, und man möchte fast sagen, der Abschreiber des Menanders, (weswegen ihn auch Julius Cäsar: dimidiate Menander hies,) bestrebte sich nicht so sehr dem ganzen Volk zu gefallen, wie Plautus, als vielmehr den Scipionen, den Läliern, den Furiern, und andern vom Adel, welche feinen Geschmack hatten. Diese sollen ihm, wie man noch zu seiner Zeit geglaubt hat, bey der Verfertigung, oder, welches wahrscheinlicher ist, bey der Ausfeilung seiner Comödien geholfen haben. (Man sehe den Prolog zu den Brüdern, und den Donat.) Wann der berühmte Michel Montagne im 10. Capitel des 2. Buchs seiner Versuche von diesem Comiker spricht; so druckt er sich also aus: „Die Vollkommenheiten und Schönheiten seiner Schreibart machen daß wir uns wenig um den Innhalt bekümmern; seine Artigkeit und Lieblichkeit ziebt uns überall an sich; er ist durchaus so gefallend, Liquidus,

ahmen konnte; ein solcher Verstand, eine solche Kunst, solche Sentenzen aus dem innersten der Philosophie auf das comische Theater hervorgezogen; diese bewunderns-würdige Art durch übersetzen und nachahmen selbst ein Original zu werden; diese angenehme Urbanität im Spotten; diese Fein-

---

puroque simillimus amni mit Horaz zu reden, und erfüllt unsern Geist so sehr mit seinen Annehmlichkeiten, daß wir die Schönheiten seiner Erfindung vergessen." Es ist kein Zweifel, daß Schönheit der Rede sowohl im Vers als in Prosa einen Wohlgeruch über die Werke des Genies verbreitet. Aber in Werken comischer Art verlangt man doch auch noch eine starke Lebhaftigkeit und Anmuth, Zierde und Natur, Wahrheit und Kunst mit Action beseelt, Erdichtung, und wahres Gemählde der Sitten der Zeit:

Un vers heureux, & d'un tour agréable,
Ne suffit pas; il faut une action,
De l'intérêt, du comique, une fable,
Des mœurs du tems un portrait véritable,
Pour consommer cette œuvre du Démon,

wollen wir hier den Herrn von Voltäre in seiner eigenen Sprache reden lassen.

heit und dieser matronenmäßige Anstand, welcher in den Gemählden der Sitten herrscht; alles dieses mußte, nothwendiger Weise, einen bis zur Vollkommenheit erhabenen gelehrten Kenner bezaubern. Von der ersten Scene der Andria an, seye die feine Kunst, mit Anmuth, Zierlichkeit und Affect, und in lebhaften und mahlerischen Zügen zu erzählen, die Bewunderung der Jugend:

. . . . Funus interim
Procedit, ſequimur: ad ſepulchrum venimus,
In ignem poſita eſt. Fletur. Interea hæc ſoror,
Quam dixi, ad flammam acceſſit imprudentius,
Satis cum periculo. Ibi tum exanimatus Pamphilius
Bene diſſimulatum amorem & celatum indicat.
Accurrit: mediam mulierem complectitur:
Mea Glycerium, inquit, quid agis? cur te is perditum?

Tum illa, ut consuetum facile amorem cerneres,
Reiecit se in eum flens quam familiariter.

Die wahre Sprache des Affects lerne man aus dem unnachahmlichen Anfang des Eunuchus:

Quid igitur faciam? non eam? ne nunc quidem,
Cum arcessor ultro? an potius ita me comparem,
Non perpeti meretricum contumelias?
Exclusit; reuocat: redeam? non, si me obsecret.

Die Pedanterey verliehre ihren Stolz, wenn sie im Heautontimorumenos oder Selbstpeiniger sieht, wie verständig der carthaginensische Sclave die Gemüthsarten zu erforschen lehrt, und mit welcher Schönheit der Farben er ein junges Mädchen schildert, welches um nichts als seine Arbeit bekümmert ist:

Hic sciri potuit, aut nusquam alibi,
Clinia,
Quo studio vitam suam, te absente,
exegerit,
Ubi de improuiso interuentum est
mulieri.
Nam ea res dedit tum existimandi
copiam
Quotidianæ vitæ consuetudinem,
Quæ, cuiusque ingenium ut sit, de-
clarat maxume.
Texentem telam studiose ipsam offen-
dimus,
Mediocriter vestitam veste lugubri,
Eius anus causa, opinor, quæ erat
mortua,
Sine auro tum ornatam, ita uti quæ
ornantur sibi,
Nulla mala re esse expolitam muliebri.
Capillus passus, prolixus, circum caput
Reiectus negligenter. Pax!

Man betrachte in der Schwiegermutter das schöne Gemählde einer guten Frau, welche ganz leicht über eine Hure siegt:

. . . . Atque ea res multo maxume
Disjunxit illum ab illa, postquam & ipse se
Et illam, & hanc quæ domi erat, cognouit satis,
Ad exemplum ambarum mores earum æstimans.
Hæc ita ut liberali ingenio esse decet,
Prudens, modesta, incommoda atque iniurias
Viri omneis ferre, & tegere contumelias.
Hic animus, partim uxoris misericordia
Deuictus, partim uictus huiu' iniuriis,
Paulatim elapsu 'st Bachidi, atque huic transtulit
Amorem, postquam par ingenium nactus est.

Aber nur einige Schönheiten aus einem so edlen Schriftsteller herauszunehmen, könnte für das übrige, welches nicht weniger schön und fein ist, Beleidigung scheinen.

Dieser comische Dichter, welcher zu Carthago um das 560. Jahr der Stadt Rom gebohren war, starb, oder vielmehr verschwand zu Anfang des dritten punischen Kriegs; denn in seinem 35. Jahr gieng er zu Schiff nach Griechenland, oder nach Asien, und man sah ihn nicht mehr. Der eine will behaupten, daß er zu Stymphalus in Arcadien armselig gestorben sey: ein anderer versichert, er habe auf der Rückkehr von Griechenland Schifbruch gelitten, und 108. griechische Comödien, welche er übersetzt habe, seyen mit ihm untergegangen. Wer aber die sechs Stücke, welche er zu Rom so fein ausgearbeitet hat, mit Ueberlegung liest, wird Mühe haben zu glauben, daß er Comödien hundertweise habe schreiben können, ohne vorauszusetzen, daß er das äusserste Alter in Griechenland erreicht habe, und daß ihm wenig daran gelegen gewesen sey, nach Rom zurückzukehren, wo seine Bemühungen doch so wohl belohnt und geehrt waren. Und in welcher anderer Absicht sollte er so viel griechische Schätze in die lateinische Sprache aufgenommen haben?

Afranius arbeitete für das comische Theater nach dem Terenz, welchen er nachahmte, und für unvergleichlich hielt, indem er ihm ohne Schein des Neids den gerechten Lobspruch ertheilte:

Terentio non similem dices quempiam.

Cicero hält den Geist und die Beredsamkeit des Afranius hoch, und Quintilian * empfiehlt ihn ebenfalls sehr, ob er ihn gleich mit Recht tadelt, daß er unehrbare Liebeshändel auf die Schaubühne gebracht hat. Suetonius gedenket einer seiner Comödien unter dem Titel die Feuersbrunst, und Horaz sagt von ihm, daß man glaube, er sey dem Menander am nächsten gekommen: Dicitur Afrani toga conuenisse Menandro. Der Eifer, mit welchem solche Schriftsteller die Griechen nachahmten, gab ohne Zweifel der Schauspielkunst zu Rom einen grosen Glanz. Es scheint in der That, daß sie

* Cicero de clar. orator. n. 45. Quintilian. L. X. C. I.

nach keinem andern Ruhm gestrebt haben, als: geschickte Uebersetzer zu seyn, und was die Comödie insonderheit betrift, gesteht Quintilian, daß sie in Vergleichung mit der griechischen den Kürzern ziehe. * Auch ist der Tadel bekannt, welchen Julius Cäsar dem Terenz machte, daß ihm die comische Stärke, (uis comica) und

* Gellius spricht im 23. Cap. des 2. Buchs: „Wir lesen die Comödien, welche unsere Dichter aus dem Griechischen eines Menander, Posidius, Apollodorus, Alexis und anderer genommen und übersetzt haben. Sie mißfallen uns zwar nicht; ia sie scheinen mit Scherz und Zierlichkeit geschrieben zu seyn: vergleicht man sie aber mit den griechischen Mustern mit Bedacht und Fleiß, so verliehren sie ziemlich am Werth und verschwinden unter dem Vergleichen; so sehr werden sie von den griechischen verdunkelt, welchen sie vergeblich nachzuahmen suchten." Antonius Maria Salvini schreibt: Horaz, der verständigste Dichter und Dichterlehrer, gibt die Ursache an, warum die lateinischen Comiker die Vortreflichkeit der griechischen nicht erreicht haben, da, was dies betrift, die lateinische Comödie etwas hinkte, um die Redensart des

Lebhaftigkeit, welche er im Menander gefunden, gefehlt habe. Auch beweiset Gellius, daß Cäcilius verschiedene originelle Züge des Menanders verdorben habe.

Indessen verbreitete sich über das römische Theater so viel Luxus mit solchem Stolz

---

Quintilians zu gebrauchen, welchem auch Politian hierinn gefolgt ist: er sagt nehmlich, die Ursache dieses geringeren Werths seye, daß die Lateiner die Mühe des Feilens eben nicht sehr geliebt hätten, und über langen Aufschub ungeduldig geworden wären, weswegen sie ihre Stücke gar zu eilfertig herausgegeben hätten, in welchen man mehr Genie als Fleiß bemerkt. Aber der Nachtheil der lateinischen Comiker bey Vergleichung mit den griechischen, kommt, glaube ich, mehr als von irgend etwas anderem, davon her, daß bey den alten kriegerischen Römern lange Zeit die Dichter, welche meistens von schlechtem Herkommen und Fremdlinge waren, wenig geehrt wurden, welches uns Cicero in den Quaest. tusc. L. I. n. 2. bezeuget. Man lese auch den Tiraboschi in der Geschichte der italienischen Litteratur, im 1. Band, 3. Th. 2. Buch.

und Pracht, als es sich für ein Volk schickte, welches sich mit dem Raub so vieler Völker bereichert hatte. Cajus Pulcher verschönerte es mit verschiedenen Mahlereyen; Cajus Antonius bedeckte es mit Silber, Petreius mit Gold, Quintus Catulus mit Elfenbein; die Lucullen machten es beweglich; Cn. Pompeius, welchem das erste stehende Theater zu Rom zugeschrieben wird, dämpfte in demselben die brennende Sonnenhitze, indem er erfrischendes Wasser durch dasselbe sprudeln ließ, und M. Scaurus führte einen ausserordentlichen Aufwand in der Theaterkleidung und Decoration ein, und ließ sein überaus prächtiges Theatergebäude errichten, welches einen Reichthum von Marmor und Crystallen hatte, 360. Säulen zählte, und mehr als 80,000. Zuschauer in sich fassen konnte. *

Ausser den oben genannten Dichtern bearbeiteten noch während der Zeit der Republic und unter den acht ersten Kaysern viele berühmte Männer die darstellende

* Plinius im 36. Buch, 15. Cap.

Dichtkunst. Mit Uebergehung des Gerüchts, welches sich zu Rom ausbreitete, daß Lälius und Scipio an den terenzianischen Comödien Theil gehabt hätten, berichtet uns Plutarch, daß der Dictator Cornelius Sylla verschiedene satyrische Comödien verfaßt habe. Der Stifter des römischen Reichs, Julius Cäsar schrieb eine Tragödie unter dem Titel Oedip, und noch einige andere, julianische genannt, deren Bekanntmachung sein Nachfolger verbot. * Unter dem August, der gleichfalls einen Aiax anfieng, machte Ovid eine Medea, und Quintus Varus oder Varius eine ganz vortrefliche Tragödie Thyestes betitelt, von welcher einige muthmaßen, daß sie in der That das Werk des Cassius von Parma gewesen sey, ** und Aristius Fuscus schrieb eigentlich = römische Comödien. Unter eben diesem August war der berühmte Caius Asinius Pollio merk-

* Asconius Pedianus.

** Man sehe den alten Commentator des Horaz zum 4. Br. des 1. B. und den Tiraboschi, T. I. P. III. L. III. pag. 152. & 172.

würdig, durch Talent zum Tragischen und andere gelehrte Verdienste, durch die Eroberung von Salonä in Dalmatien, durch den Triumph und durch sein Consulat, welches von den zwey grösten Dichtergenien, deren sich Latium rühmen kann, von Virgil und Horatz besungen worden ist. Pollio bearbeitete die Tragödie nicht nur mit bewundernswürdigem Glück; sondern, ohne Stoff aus dem Homer oder der Mythologie nehmen zu wollen, brachte er mit edler Unerschrockenheit sogar den Burgerkrieg des Cäsar und Pompeius, und die Unterdrückung, mit welcher der Ueberwinder den ganzen Erdball, den grosen Geist des Cato ausgenommen, * belastete, auf das Theater der Römer. Ferner finden wir in dem Tacitus Nachricht von einer Medea, einem Thyestes und einem Cato des Curiatius Maternus, eines berühmten Rechtsgelehrten und Dichters; im Plinius von den Nationalstücken des Virgilius, eines Römers,

* Et cuncta terrarum subacta
Præter atrocem animum Catonis. Horat. L. II. Od. I.

und von den Tragödien des Pomponius Secundus, von dem auch Quintilian spricht; und im Juvenal von der Agave des Statius.

Von so vielen dramatischen Ausarbeitungen, welche ohngefähr unter den ersten Kaysern geschrieben worden, sind nur die zehn Tragodien, welche dem Seneca zugeeignet werden, bis auf uns gelangt; es haben aber wenigstens vier Verfasser Theil daran. Die Critikkundige * geben dem Lucius Annäus Seneca, dem Philosophen, die Medea, den Hippolytus und die Troada; dem Marcus Annäus Seneca, dem Tragiker, den Oedip, den wüthenden Herkules, den Agamemnon, den Thyestes, und jemand eignet ihm auch den Herkules auf dem Oetha zu; einem gewissen Sophisten und Nachahmer des Marcus die Thebaide, obgleich Lipsius sie an das glückliche Zeital-

* Man sehe des Daniel Heinsius Animaduers. in L. & M. Annæi Senecæ, ac reliquorum, quæ exstant, Tragœdias.

ter des Augusts versetzen will; und einem Anfänger der Redekunst die Octavia.

Der erste, der zu Rom eine Medea sehen ließ, war Quintus Ennius, welcher die Medea des Euripides übersetzte; es sind noch einige Fragmente von derselben übrig. Nachher verfertigte Ovid auch eine, wie wir bereits angedeutet haben, von welcher noch ein kleines Fragment im Quintilian steht. Aber die Medea, welche wir ganz haben, kann der vom Euripides die Wage halten, und der Character ihres Verfassers ist in der That erhaben, tragisch und spruchreich! Der einfache Plan ist nach der griechischen bearbeitet, aber hie und da etwas verbessert. Alles geht ohne Anstoß zum Hauptzweck, alles ist mit Affect beseelt, und wenige Stellen sind, wo der Geist und nicht das Herz Antheil hat. Das Selbstgespräch der Medea, welches den ersten Akt ausmacht, und zur Einleitung dient, ist sehr lebhaft und stark. Nachdem sie die Götter, welche über eine so unglückliche Heurath wachen, als die ihrige war, das Chaos

und die rächenden Furien, angerufen; entschließt sie sich zu einer fürchterlichen Rache:

Quodcunque vidit Phasis aut Pontus nefas,
Videbit Isthmos. Effera, ignota, horrida,
Tremenda cœlo pariter ac terris mala,
Mens intus agitat; vulnera & cædem & vagum
Funus per artus. Leuia memoraui nimis;
Hæc virgo feci; grauior exsurgat dolor;
Maiora iam me scelera post partus decent.

In dem Gedicht, welches der Chor auf die Vermählung der Creusa und des Jason singt, sieht man den Fortgang der Handlung, und mit dem Anfang des zweyten Akts spricht Medea:

Occidimus, aures pepulit Hymenæus meas,
Hoc facere Iason potuit?

Ihre

Ihre Wuth steigt, sie zählt die Verbrechen, die sie durch die Liebe begangen, aber:

. . . . . . nullum scelus
Irata feci

setzt sie hinzu. Die Antwort, die sie der Amme gibt, die ihr ihre Schwäche zeigt, ist erhaben:

Nut. Abiere Colchi, coniugis nulla est fides,
Nihilque superest opibus tantis tibi.
Med. Medea superest.

Hierauf folgt ein schnelles und nachdrückliches Gespräch:

Nut. Rex est timendus. Med. Rex meus fuerat pater.

Nut. Non metuis arma? Med. Sint licet terrâ edita.

Nut. Moriere. Med. Cupio.
Nut. Profuge. Med. Pœnituit fugæ;

Med. Fugiam? Nut. Mater es.
Med. Cui ſim vides.

In der Scene zwiſchen der Medea und dem Creon bemerkt man die nehmliche Kunſt der griechiſchen Medea, aber in der lateiniſchen zeigt ſie eine gewiſſe edle Beſcheidenheit im Bitten, welche die ganze Aufmerkſamkeit auf ſich zieht. Ferner ſcheint in dieſer das Intereſſe ſtärker, weil Seneca ſehr ſinnreich annimmt, Jaſon ſeye genöthigt geweſen die Creuſa zu heyrathen, um den Tod zu vermeiden; weil Acaſt, der Sohn des Pelias, Corinth zu plündern droht, wenn Creon nicht die Schuldigen, zu der für ſie bereiteten Strafe, herausgeben würde. Jaſon rettet ſich alſo, indem er verſpricht die Tochter des Creon zu heyrathen, und Medea bleibt allein das Opfer des Staats, wird gezwungen Corinth zu verlaſſen, und erhält kaum einen Tag Aufſchub. Im dritten Akt iſt die Zuſammenkunft des Jaſon und der Medea merkwürdig; eine Scene

voll der grösten Schönheiten. Im Anfang benimmt sie der Untreue des Jason etwas von ihrem Häßlichen, und entschuldigt sie gewisser massen, durch die grausame Nothwendigkeit zu sterben, oder die Medea zu hintergehen:

. . . . . . Si vellem fidem
Præstare meritis coniugis, letho fuit
Caput offerendum: si mori nolimus, fide
Misero carendum est. Non timor vincit virum,
Sed trepida pietas . . . .
Nati patrem vicere . . . .

Unwille, Heftigkeit, Stolz, kurz die ganze Medea zeigt sich in jedem Zug. Da sie den Jason gewahr wird, geht sie ihm mit einer bittern Ironie entgegen:

Fugimus, Iason, fugimus: hoc non est nouum
Mutare sedes.

Aber wohin:

> . . . . . Phasim & Colchos petam,
> Patriumque regnum?

Und dies ist dem Euripides nachgeahmt; wenn Jason, ihre Vorwürfe zu beantworten, sie mit Stärke und Edelmuth fragt:

> Obiicere crimen quod potes tandem mihi?

antwortet sie verächtlich, nachdrücklich und warm:

> . . . .
> Quodcunque feci.

Eben dieses Erhabene zeigt sie in einer Antwort auf eine andere Frage des Jason:

> Iaſ. Quid facere poſſum eloquere.
> Med. Pro me vel ſcelus.

Der Ungetreue entschuldigt sich mit der Furcht für zweien Königen:

Hinc rex & illinc,

und Medea spricht ihm drohend Muth ein:

. . . . Est & his maior metus
Medea.

Jason fährt fort:

Alta extimesco sceptra,

und Medea wirft ihm seinen Ehrgeiz vor:

Ne cupias vide.

Jason will das Gespräch aufheben, sie aber knirscht, ruft den Jupiter an, bittet um seine Blitze über eines von ihnen beyden. Jason sucht ihr Wüthen auf alle Weise zu besänftigen:

Solamen pete;

und sie verlangt ihre Söhne mit sich nehmen zu können; und da der Vater sich ganz

entschlossen dawider setzt, indem er die gröste Zärtlichkeit gegen dieselben zeigt:

. . . . . Spiritu citius queam
Carere, membris, luce,

so wundert sich Medea über seinen Liebeseifer für die Kinder:

. . . . . Sic gnatos amat!
Bene est; tenetur; vulneri patuit
locus.

Diese Schönheiten, diese geschickte Zusammenkettung der Gedanken, diesen Anfang zum letzten grosen Verbrechen der Medea, hat Euripides verfehlt. Die poetische Schönheiten im vierten Akt, wo die Amme das vielerley Gift und die Bezauberungen herzählt, welche durch mythologische und geographische Beschreibungen umständlich gezeichnet sind, scheinen nicht recht zum Dramatischen zu gehören; aber durch die Aktion, mit der sie begleitet wurden, konnten sie dem Volk ziemlich gefallen, und da-

mals auf der Bühne eine gute Würkung hervorbringen. Schön ist beym Euripides die Erzählung von der Feuersbrunst, und dem Tod des Königs und der Tochter, und dient zum Triumph der Medea über die wohl ausgeführte Rache; aber nicht weniger schön ist es vielleicht, wenn Seneca in vier oder sechs Versen darüber hinwegeilt, um zu der grosen Rache an den Kindern zu kommen, womit das Herz des Vaters am zärtlichsten Theil verwundet wird. Als die erschrockene Amme die Medea zu fliehen ermahnt, antwortet sie mit ihrer gewöhnlichen Stärke und Wildheit:

Egon' ut recedam? Si profugissem prius,
Ad hoc redirem,

und glühet ganz das, was ihr noch übrig ist zu vollbringen:

Fas omne cedat . . . Incumbe in iras . . . Quidquid admissum est adhuc Pietas vocetur . . . Prolusit dolor per ista

nofter . . . Nefcio quid ferox decreuit animus intus. . . Ex pellice utinam liberos hoftis meus aliquot haberet! Quidquid ex illo tuum eft Creufa peperit .

Starke Züge in starken Ausdrücken! Der Zweifel und der Contrast zwischen Meden der Mutter und Medea dem beleidigten Eheweib ist ebenfalls lebhaft gezeichnet:

. . . . Liberi quondam mei,
Vos pro paternis fceleribus pœnas date.
Cor pepulit horror, membra torpefcunt gelu
Pectufque tremuit; ira difceffit loco,
Materque tota, coniuge expulfa redit,
Egon', ut meorum liberûm ac prolis meæ
Fundam cruorem? . . . .
. . . quod fcelus miferi luent?
Scelus eft Iafon genitor, & maius fcelus
Medea mater. Occidant: non funt mei.
Pereant: mei funt &c.

Nachdem eines von den Kindern getödet ist, kommt Jason dazu, so daß das andere vor den Augen des Vaters erwürget wird.

. . . . . . Deerat hoc unum mihi,
Spectator ipse: nihil adhuc factum reor,
Quidquid fine isto fecimus sceleris, periit.

Welch ein neues Interesse, welch eine äusserst tragische Situation, welch ein schröckliches Quartett? Ein Sohn tod im Blut, eine Mutter im Begriff dem andern das Herz zu durchbohren, ein Vater über dem Anblick des ersten von Schmerz durchdrungen, und über den unvermeidlichen Tod des anderen in Entsetzen. Er bittet, weint, raset, will sterben für das Kind, und die unmenschliche Medea spricht:

Hac qua recusas, qua doles, ferrum exigam
In matre si quod pignus etiamnum latet,
Scrutabor ense viscera, & ferro extraham.

Was für Gedanken? Was für schreckliche Gemählde? Sie erwecken den Unwillen der Menschheit, und rechtfertigen den Geschmack derer, die ein solches Gemählde bewundern, aber seine Würklichkeit verabscheuen. Horaz hatte nur gar zu wohl recht, wenn er von der lateinischen Sprache sagte:

. . . Spirat tragicum satis & feliciter audet.

Von einigen wird diese Medea der griechischen vorgezogen; wir wagen es nicht, über das Pathetische zu urtheilen, welches in beyden so wahr ist, daß es das Herz ergreift; aber die Ausführung der lateinischen scheint schneller und regelmäßiger, und sie erregt den Schrecken durch starke und lebhafte Züge, welche in irgend einer Tragödie des Aeschylus und Euripides glänzen könnten.

Die nehmliche Hand schuf ohne Zweifel den Hippolytus, obgleich seine Schreibart mehr zierlich und zuweilen überflüßig wortreich ist, besonders in dem ersten

Akt. Die Scene des Hippolytus und der Amme im zweyten Akt enthält in ganz schönen Versen viel Geschwätze zum Lob des ländlichen Lebens, und vieles ist darinn dem Hesiodus und Ovid schön nachgeahmt. Der einzige Zug, der zum Innhalt des Stücks paßt, ist in den sechs letzten Versen enthalten, wo Hippolytus erzählt: sed dux malorum fœmina, &c. und was den Hippolytus eigentlich schildert, ist die Antwort voll Eifer, die er der Amme gibt:

Nut. Cur omnium fit culpa paucorum scelus?
Hipp. Detestor omnes, horreo, fugio, execror:
Sit ratio, sit natura, sit dirus furor,
Odisse placuit.

Vortreflich ist die Scene, in welcher Phädra dem Hippolytus ihre Liebeserklärung macht; und Racine, der sie in seiner Phädra beynahe ganz copirt hat, ist in der Einleitung weniger lebhaft. Der lateinische Verfasser schildert den mitleidswerthen

Zustand der Königin, und läßt sie halbtod in die Arme des Hippolytus fallen. Als sie sich wieder erholt hat, zweifelt sie noch, und kan sich nicht entschliesen zu sprechen, endlich bey den Worten des Hippolytus:

Committe curas auribus, mater, meis;

fasset sie Muth, und der Name Mutter, der sie belastet, hilft ihr zur Einleitung:

Matris superbum est nomen, & nimium potens;
Nostros humilius nomen affectus decet,
Me vel sororem, Hippolyte, vel famulam voca,
Famulamque potius.
Mandata recipe sceptra; me famulam accipe,
Te imperia regere, me decet iussa exequi,
Muliebre non est regna tutari patris.
Tu qui iuuentæ flore primæuo viges,
Ciues paterno fortis imperio rege,

Sinu receptam, supplicem, ac seruam
tege.
Miserere viduæ.

Dieses so anmuthige Anerbieten des Scepters hat dem Racine zu einer ganzen Scene gedient. Als Hippolytus nur sie zu beschützen verspricht:

Et te tuebor, esse ne viduam putes,
Ac tibi parentis ipse supplebo locum,

wird die Hofnung der Phädra lebendig; sie bebet für Freude auf, und erklärt sich als Liebhaberin: und als er, entweder sie zu schelten, oder weil er noch ohne Verstellung spricht, zu ihr sagt:

Amore nempe Thesei casto furis:

antwortet sie:

. . . . Thesei vultus amo
Illos priores, quos tulit quondam
puer;

. . . genitor in te totus . . .
Tibi mutor uni . . .
Miſerere amantis.

Schön iſt der Unwille des Hippolytus ausgedrückt: Magne regnator Deûm, tam lentus audis ſcelera? . . . In me tona, me fige . . . Sum nocens, merui mori. Placui nouercæ. Nachdem die Leidenſchaften ſo ſtark gerührt ſind, geht die ganze Scene ſo voll Bewegung und Feuer fort. Nicht weniger lebhaft iſt der dritte Akt, in welchem Phädra den unſchuldigen Hippolytus anklagt; und Theſeus erbittet ſich in ſeiner Noth die Hülfe des Neptuns, der verbunden iſt ſein Verlangen zu erfüllen. Der vierte Akt, der ganz aus dem Euripides genommen iſt, enthält die prächtig, ſchöne Beſchreibung von dem Seeungeheuer, und von dem unglücklichen Tod des Hippolytus. Schön iſt das Gemählde der ſich aufbäumenden Pferde:

Tum vero pauida ſonipedes mente exciti,

Imperia soluunt, seque luctantur iugo
Eripere, rectique in pedes iactant onus.

Theseus weint bey der unglücklichen Begebenheit:

Occidere volui noxium, amissum fleo.
. . Malorum maximum hunc cumulum reor,
Si abominanda casus optata efficit,
Nunt. Et si odia seruas, cur madent fletu genæ?
Thes. Quod interemi, non quod amisi, fleo.

Schöne Verse! grose, tragische Gedanken, enwickelt mit Leichtigkeit, zur treffenden Zeit und mit Affect! der Schmerz, die Gewissensbisse, die Wuth der Stiefmutter, ihr trauriger Entschluß dem Hippolytus zu folgen, alles ist mit Stärke ausgedruckt. Dem ohngeachtet übertreffen die Schönheiten der griechischen Tragödie den lateinischen Hippolytus um vieles, welcher doch

durch verschiedene meisterhafte Züge die Phädra des grosen französischen Tragikers nicht wenig bereichert hat.

Eine würdige Begleiterin der vorhergehenden ist die Troade, welche theils aus der Hecuba, theils aus den Trojanerinnen des Euripides geschöpft ist, und die Vertheilung der trojanischen Sclavinnen unter die Ueberwinder, die Aufopferung der Polyrena für den Schatten des Achilles, und den Tod des Astyanar zum Gegenstand hat. Die Verse sind sehr schön, der Ausdruck erhaben, und der Antithesen und gezierten Sentenzen, die man sonst an Seneka zu tadeln pflegt, sind sehr wenige. Hecuba beklagt sich im ersten Akt ganz edel über die Unglücksfälle der Stadt Troja und ihrer Familie; ohngeachtet des falschen Gedankens: Priamus flamma indiget, ardente Troia. Alle Chöre der lateinischen Tragödien, sie mögen immerhin gut versificirt seyn, sind doch noch unter den griechischen in Ansehung der Kunst, des Interesse und des Affects; aber dieser erste der Troade, beglei-

begleitet mit den Klagen der Heckuba, ist einigen aus den griechischen Tragödien ähnlich, und mußte sehr zum Vortheil der Musik ausfallen, indem er ihr verschiedene Gegenstände darbietet. Der lebhafte Zank des Pyrrhus und Agamemnon im zweyten Akt zeigt uns die Charactere des alten Königs und des jugendlichen Helden mit lebhaften und treffenden Farben; und besonders ist die Rede des Agamemnon, Juvenile vitium est regere non posse impetum &c. zum Bewundern ernsthaft, edel, gemäßigt, und voll seltener Schönheiten.

. . . . . Magna momento obrui
Vincendo didici . . .
Tu me superbum, Priame, tu timidum facis
. . . . . Exactum satis
Pœnarum & ultra est. Regia ut virgo occidat,
Non patiar. In me culpa cunctorum redit.

Qui non vetat peccare, cum possit, jubet.

Dergleichen Schönheiten wird ein verständiger Leser bewundern, ohne sich viel mit dem Sylbenspiel aufzuhalten:

O tumide, rerum dum secundarum
status

Extollit animos, timide, cum increpuit metus.

Im griechischen Geschmack, obgleich mit römischen Worten, schimpfen sich die beyden Zankenden:

Agam. Hos Scyros animos?
Pyr. Scelere quæ fratrum caret, &c.

Aber die eigene Schönheit des vortreflichen dritten Akts kann mit den äuserst pathetischen Situation enin den griechischen Tragödien wetteifern. Astyanax, in dem Grabmahl des Hektors eingeschlossen, und von dem schlauen Ulysses entdeckt, die mütterliche Bewegungen und Bitten, die Unbiegsamkeit des Griechen, kurz alles erweckt die ganze

Aufmerksamkeit, und schmelzt ein empfindsames Herz. Der Traum der Andromache ist mit pathetischen Bildern, ohne Uebermas, beschrieben:

. . . Subito nostros Hector ante oculos stetit,
Non qualis ultro bella in Argiuos ferens,
Sed fessus ac deiectus, & fletu gravis.
Depelle somnos, inquit, & natum eripe,
O fida conjux. Lateat: hæc una est salus,
Omitte fletus. Troia quod cecidit, gemis?
Utinam iaceret tota!

Die Erscheinung des Gemahls stellt die Vergleichung des Vaters mit dem Sohn sehr natürlich dar, welche uns Virgil gegeben: Sic oculos, sic ille manus, &c.

. . . . Hos vultus meus

Habebat Hector; talis incessu fuit;
Habituque talis: sic tulit fortes manus. &c.

Dann sucht sie einen Platz um ihn den Nachsuchungen zu entziehen, und wählt dazu das Grabmahl des Vaters:

. . . . . Optime credam patri.
Sudor per artus frigidus totos cadit.
Omen tremisco misera feralis loci.

Succede tumulo, nate; quid retro fugis
. . . . . Agnosco indolem,
Pudet timere. Spiritus magnos fuge,
Animosque veteres: sume quos casus dedit;
En intuere turba, quæ simus super.
Tumulus, puer, captiua.

Nachdem der Jüngling eingeschlossen ist, kommt Ulysses ihn zu suchen: Ubi natus est? und Andromacha antwortet:

. . . Ubi Hector? ubi cuncti Phryges?
Ubi Priamus? Unum quæris, ego quæro omnia.

Endlich stellt sie sich nachgebend gezwungen zu bekennen, Astyanax seye tod, und bekräftigt mit einem zweydeutigen Schwur: luce caret, inter exstinctos iacet. Auf einen Augenblick glaubt Ulysses, dann zweifelt er, und fodert die ihm eigene List auf, & totum Ulyssem:

Scrutare matrem. Mœret, il[illegible] met, gemit:
Et huc & illuc anxios gressus refert,
Missasque voces aure sollicita excipit.

Wie wahr? wie natürlich? welch eine äusserst theatralische Scene? hierauf schließt er mit groser Kenntniß des Eigenen der Leidenschafften: Magis hæc timet, quam mœret; und da sie offenbar die Mutter zeigt, sucht er sie zu schröcken:

Tibi gratulandum est, misera, quod nato cares,
Quem mors manebat sæva, præcipitem datum
E turre, lapsis sola quæ muris manet.

Hierüber wird Andromacha bestürzt:

Reliquit animus, quatiuntur membra, labant,
Torpetque vinctus frigido sanguis gelu;

ysses, der sie aufmerksam beobachtet, sagt:

En tremuit. Hac, hac parte quærenda est mihi.
Matrem timor detexit. Iterabo metum;

und befiehlt seinem Gefolg, den Astyanax überal zu suchen; dann gibt er vor, er seye schon gefunden, und werde von der Andromacha gehalten:

Bene eſt, tenetur: perge, feſtina, attrahe;
Quid reſpicis, trepidaſque?

Hierauf ſagt er: für ihren todten Sohn, müſſe man die Aſche des Hectors ins Meer ſtreuen, ſein Grabmal einreiſſen; ein neuer Schrecken für die Unglückliche. Will ſie ſprechen, ſo entdeckt ſie ihren Sohn; ſchweigt ſie, ſo rettet ſie ihn doch nicht vom Tod, und muß noch leiden, daß der geliebte Reſt ihres Gemahls geſchändet und zerſtreut wird. Ueberwunden alſo nimmt ſie abermals ihre Zuflucht zum Bitten: Miſerere matris, nachdem ſie bekennet hat: Aſtyanax lebe; aber der ſiegende Ulyſſes ſpricht: Exhibe gnatum, & roga. Jede Stelle dieſer Scene iſt bewundernswürdig, und ein koſtbares Gemählde aus der Natur mit Meiſterhand gezeichnet. Als der Jüngling aus dem Grabmahl genommen und den Griechen übergeben wird, ruft er: Miſerere Mater! und die unglückliche Andromacha:

Quid meos retines ſinus?
Manuſque matris? caſſa præſidia occupas;

und dies iſt aus dem Euripides genommen. Aber das Gleichnus bey dem griechiſchen Schriftſteller, von einem zarten Vögelein das ſich unter die mütterlichen Flügel verbirgt, in einem einzigen Vers vorgetragen, iſt weit ſchöner und feiner als das bey dem Seneca, in fünfthalb Verſen, von einem jungen Stier, der über das Gebrüll des Löwen erſchrocken ſich an ſeine Mutter anſchließt. Das Intereſſe und der Kampf wächſt im vierten Akt, wenn m an die P lyrena betrogen zum Opfer führen ſieht, und den gefangenen Weibern ankündigen hört, welchem Herrn ſie das Loos zugeworfen habe. Im fünften Akt wird erzählt, wie unerſchrocken Polyxena den Tod ausgeſtanden, und daß Aſtyanax vom Thurn herunter geſtürzt worden. Bey dieſer Erzählung erinnert ſich die Andromacha an die Grauſamkeiten, welche in Colchis, von den herumſchweifenden Scythen, von den

Hyrkaniern auf den Altären des Busiris, und durch die Pferde des Diomedes ausgeübt worden. Ohne den Verfasser dieser überaus schönen Tragödie beleidigen zu wollen, müssen wir frey heraussagen, daß man hierinn nur den Dichter sieht, der spricht; da inzwischen jeder Kenner von Geschmack wünschen würde, auch hier eben die von Schmerz durchdrungene Mutter zu sehen, welche im dritten Akt so lebendig gezeichnet ist. Verschiedene Stellen dieser Tragödie sind vom Metastasio zierlich nachgeahmt worden: wenn zum Beyspiel Seneka im zweyten Akt sagt:

Si manes habent curas priores, nec
perit flammis amor;

so findet man in der achten Scene des zweyten Akts im Cato des Metastasio:

(S'è ver, ch'oltre le tomba amin gli
estinti.

Wenn es wahr ist, daß jenseits des Grabes die Verloschene lieben.

Seneca sagt im dritten Akt:

> Leuia perpessæ sumus, si flenda patimur;

Metastasio im Artaxerxes, Akt 2. Scene 5.

> (Piccolo è il duol, quando permette il pianto.)
>
> Der Schmerz ist gering, wann er die Thräne erlaubt.

Seneca im vierten Akt:

> . . . Perge, thalamos appara;
> Quid tædis opus est? quidue solenni face?
> Quid igne? Thalamis Troia prælucet nouis.

und Metastasio in der Dido, Akt 3. Scene 19.

(Va pure, affreta il piede,
Che al talamo reale ardon le dete.)

Geh nur, beflügle den Fus,
Es leuchten schon Fackeln am königlichen Brautbett.

Der Verfasser des lateinischen Oedips unterscheidet sich von dem der vorhergehenden Stücke, sowohl im Styl, als in der Ausführung der Handlung. Sophokles hat den Stoff zu jenem gegeben; aber die Bearbeitung desselben wird schlechter, je mehr sie vom Original abweicht. Die Eröfnung des Schauspiels, anstatt eine theatralische Decoration, oder ein Mitleid erregendes Gemählde, wie beym Sophokles, zu seyn, ist hier ein Gewäsche, eine Declamation des Oedips über das Unglück der Pest, welches von dem Chor des ersten Akts wiederholt wird. Sophokles entwickelt, mit bewundernswerther Geschicklichkeit, stufenweise die Begebenheiten, welche die so glückliche Auflösung seines Stücks ordnungsmäßig hervorbringen mußten: Seneca hingegen deu-

tet auf mancherley Nebenumstände, ohne daß die Handlung fortschreitet, oder das Interesse stärker wird.

Jener Scheideweg, (S. oben Seite 73.) von welchem Sophokles sehr klüglich bis zu der sehr schönen Scene der Jocasta mit dem Oedip zu handeln verweilt hat, wird vom Seneca in der zweyten Scene des ersten Akts durch den Creon, so zu reden ins Meer geworfen; ohne daß Oedip vorgestellt wird, wie er sich erinnert, bey einem gleichen Ort einen Menschen umgebracht zu haben. Tiresias, welcher in dem griechischen Stück vor dem König erscheint, nachdem er zweymal auf das Ermahnen des Creon gerufen worden, stellt sich in dem lateinischen selbst dar, ohne daß seine Ankunft vorbereitet oder erwartet ist; wiewohl dem abergläubischen Pöbel zu Rom das Spiel der Wahrsagung angenehm und nach seinem Geschmack gewesen seyn wird. Doch der Augur, mit diesem nicht zufrieden genug, sagt noch: alia tentanda est via. Ipse euocandus noctis æternæ plagis; Emissus erebo

ut cædis auctorem indicet. Und so wird für den dritten Akt eine gar lange Erzählung von der Hervorrufung der Schatten, und vom Laius. Die Scene des Oedips und der Jokasta beym Sophokles erhält die Aufmerksamkeit des Lesers. Alles was die Jocaste vorbringt, die Furcht des Königs zu vertreiben, dient unglücklicher Weise dieselbe zu vermehren, und entzündet immer stärker seine Begierde sich mit dem Hirten zu besprechen. Hingegen beym Seneca ist dieselbe Scene, im vierten Akt äusserst mager, und fast ganz ohne Affect. Ferner leitet der Grieche die Entwickelung mit so vieler Kunst; da im Gegentheil der lateinische Verfasser sich mit derselben übereilt, ohne die pathetische Situationen zu benutzen, die sich bey jenem Hand in Hand darbieten. Die Gedanken der Verzweiflung, die schröcklichen und Mitleid erweckenden Züge, welche dem Sophokles die traurige Lage des Oedips, besonders bey dem Ausreissen seiner Augen, darbietet, ergiesen sich bey dem Seneca in einen Strom von gesuchten und unnatürlichen Ausdrücken. Der Nachricht

des Boten zufolge, war Oedip niemals ein grösserer sophistischer Redner, als über den Artickel seines vorhabenden Selbstmords:

. . . Moreris? Hoc patri sat est.
Quid deinde matri? quid male in lucem editis .
Gnatis? quid . . . . .
. . . flebili patriæ dabis?
Soluenda non est illa quæ leges ratas
Natura in uno vertit Oedipode, nouos
Commenta partus . . .

Ist das etwan die Sprache des strafenden Gewissens, und eines verzweifelnden Schmerzens? Er will sterben, und von neuem wieder leben, und abermahls sterben, und immer wieder aufleben:

. . . Iterum viuere, atque iterum mori
Liceat, renasci semper . . .

Er will nicht unter den Todten seyn, noch unter den Lebenden bleiben:

. . . . Quæratur via
Qua nec sepultis mixtus, & viuis tamen
Exemptus erres . . .
Fodiantur oculi . . .

und die Augen, welche zur Strafe ihren Thränen folgen sollen, erhalten sich nur noch mit Mühe in den Augenwinkeln, und endlich:

. . . Suam intenti manum
Ultro insequuntur: vulneri occurrunt suo.

Er reißt sie sich von der Wurzel aus; und die Hand wird nicht satt, bis in das Innerste ihrer Höle zu wühlen, aus Furcht, es möchte noch einiges Licht in dieselbe fallen können:

. . . . Attollit caput,
Cauisque lustrans orbibus cœli plagas,
Noctem experitur.

Hier sieht man, zu welchen Schwachheiten der Unsinn verleiten kan, in der dramatischen Dichtart nichts gemeines sagen zu wollen. Dennoch muß man bekennen, daß in dieser Tragödie hier und da verschiedene schöne und prächtige Verse zu finden sind, und vieles dem Sophokles nachgeahmt ist. Unter den Stellen welche vieles Lob verdienen, ist diejenige im vierten Akt bekannt, wo sich Entsetzen des Oedips bemächtigt: Dehisce tellus &c.

Die Schreibart des Agamemnons ist nicht so sehr tadelhaft, rednerisch und aufgedunsen, wie die des Oedips, und des Herkules auf dem Oetha, welcher schlechter ist. Im zweyten Akt ist die Lage der Clytemnestra gut geschildert, da sie ihren Gatten bald sehen soll:

Quocunque me ira, quo dolor, quo spes feret;
Huc ire pergam. Fluctibus dedam ratem.
Ubi animus errat, optimum est casum sequi.

Eben so artig läßt unser Metastasio in seinem Aetius den Maximus sprechen:

(Il commetterſi al caſo
Nel eſtremo periglio
E'il conſiglio miglior d'ogni conſiglio.)

In der äussersten Gefahr sich dem Zufall überlassen,
Ist eine Entschliesung die besser ist als alle Berathung.

Eben dieser italienische Dichter hat einen andern Sittenspruch, der senecaischen Clytemnestra, ohne Zwang nachgesagt.

Remeamus illuc, unde non decuit prius
Abire. Sic nunc caſta repetatur fides.
Nam ſera nunquam eſt ad bonos mores via.
Quem pœnitet peccaſſe, pæne innocens eſt.

spricht Clytemnestra; und Fulvia ebenfalls im Aetius:

(Non è mai troppo tardi onde si rieda
Per le vie di virtù. Torna innocente
Chi detesta l'error.)

Niemals ist es zu spät, auf den Weg der Tugend zurückzukehren.
Der kommt unschuldig zurück, der seinen Irrthum verabscheut.

Prächtig ist im zweyten Akt das Gemählde von dem Sturm, welcher die griechische Flotte in Unordnung bringt und zerstreuet; und am meisten ist zu loben, daß es in einer Rolle vorkommt, wo es, ohne die Handlung zu hindern, zur Ankunft des Agamemnons vorbereitet. Die Ausdrücke der Cassandra sind edel und tragisch: Vicere nostra iam metus omnes mala, &c. Die erste Scene des vierten Akts, ob sie gleich kurz ist, enthält ein schnell fliesendes lebhaftes Gespräch des Agamemnons, der

sich freut in seinem Vaterland zu seyn, und der Cassandra, welche, ohne daß er ihr glaubt, seinen nahen Tod vorhersagt:

. . . . Suscita sensus tuos;
Optatus ille portus ærumnis adest.
Festus dies est. Cas. Festus & Troiæ fuit.

Ag. Veneremur aras. Cas. Cecidit ante aras pater.

Ag. Iouem precemur pariter. Cas. Herceum Iouem?

Ag. Heic Troia non est. Cas. Ubi Helena est, Troiam puto.

Ag. Ne metue dominam, famula. Cas. Libertas adest.

Ag. Secura viue. Cas. Mors mihi est securitas.

Ag. Nullum est periculum tibimet. Cas. At magnum tibi est.

Ag. Victor timere quid potest?
Cas. Quod non timet.

Die Charaktere sind wie sie seyn sollen, und die Leidenschaften sind nicht schlecht geschildert, ob sie gleich nicht mit den Farben aus der Natur belebt sind, welche in der Troade und in der Medea den Mann von Genie und gutem Geschmack sehen lassen. Uebrigens ist freylich der Plan nicht geschickt genug geordnet, um den Zuschauer aufmerksam zu erhalten, und die Scenen sind nicht wohl nach der Kunst aneinandergefügt. Besonders verräth der fünfte Akt die geringe Kunst und Kenntniß des Theaters, die der lateinische Verfasser besessen haben mag, und macht uns immer lüsterner nach dem so überaus schönen und äusserst tragischen fünften Akt des gekrönten Agamemnon vom Aeschylus.

Der Thyestes, (welcher Titel sich auch unter den Fragmenten des Euripides findet,) ist eine der schröcklichsten Tragödien in Ansehung des Schröcklichen der

Handlung. Der lateinische Verfasser, welcher übrigens nur beym Declamatorischen bleibt, nimmt für seinen Gegenstand von den Hauptstücken des Innhalts eines nach dem andern, ohne daraus eine moralische und künstliche Verwicklung anzuspinnen, wie Sophokles, der sich von den ersten Scenen an, die Aufmerksamkeit des Lesers erwirbt; und ohne das Feine des Euripides nachzuahmen, der nichts vernachläßigt, um das menschliche Herz gut zu schildern, Rührung, Bestürzung geschickt zu erregen, und das Gemüth für die schröcklichen Begebenheiten in die rechte Verfassung zu versetzen. Ein beständiges Bestreben bey jedem Ausdruck Witz zu zeigen, macht daß der Verfasser sich recht quält, die wahren und natürlichen Ausdrücke zu vermeiden, und nach einem erhabenen Styl zu haschen, der zuweilen falsch, oft gezwungen, und allezeit für solche eckelhaft ist, die die anhaltende Mühe des Verfassers bemerken können, das Haupt immer hoch zu recken und sich auf den Zehen zu halten. Die für das Tragische am meisten schickliche Züge wer-

den durch den Unsinn, beständig wunderbare Gedanken aufzutischen, ganz entstellt. Das grausame Blutbad, welches Atreus unter seinen Enkeln anrichtet, ist in folgenden Versen gut erzählt:

. . . . . O nullo ſcelus
Credibile æuo, quodque poſteritas neget!
Erepta viuis exta pectoribus tremunt,
Spirantque venæ. corque adhuc pauidum ſalit.
At ille fibras tractat, ac fata inſpicit,
Et adhuc calentes viſcerum venas notat.
Poſtquam hoſtiæ placuere, ſecurus vacat
Iam fratris epulis: &c.

Aber plötzlich erscheint der wahre Character des Verfassers wieder in folgenden falschen Gedanken von 768 bis 775 Vers: (Il fuoco arde di mala voglia; le fiamme piangono, il fumo ſteſſo eſce malinconico, & e ſi piega in vece di aſcender diretta-

mente.) Das Feuer brennt ungern, die Flammen weinen, der Rauch selbst geht melancholisch heraus, und anstatt gerade aufzusteigen, krümmt er sich. Obgleich einige Sentenzen sehr gut sind, und nicht gezwungen scheinen, so sieht doch der gröste Theil derselben aus wie Aphorismen, oder wie Orakelsprüche. Viele Gleichnisse sind poetisch; da sie aber lang und zu umständlich gezeichnet sind, so stehen sie der dramatischen Dichtart nicht gut an. * Ein solches ist das vom Atreus im dritten Akt:

Sic cum feras vestigat, & longo sagax
Loro tenetur Umber, &c.

welches durch sieben Verse lauft; und ein anderes von fünf Versen im Vierten Akt:

* Die Sentenzen, wenn sie nicht gezwungen scheinen, und den Affect kalt machen sollen, müssen in tragischen Stücken mit Handlung vermischt werden; so wie es auch hier nöthig ist, Beschreibungen und Gleichnisse sparsam zu gebrauchen, wie die berühmteste griechische Tragiker gethan haben.

Ieiuna ſyluis qualis in gangeticis
Inter iuuencos tigris, &c.

und noch ein anderes in eben dieſem Akt, nicht weit von dem vorigen, in zweymal ſo viel Verſen:

Sylva iubatus qualis Armenia leo, &c.

Doch mangelt es nicht ganz an einigen Stücken einer mäßigen Rede, wie folgende im zweyten Akt:

Per regna trepidus exul errauit mea:
Pars nulla noſtri tuta ab inſidiis vacat.
Corrupta coniux, imperii quaſſa eſt fides
Domus ægra, dubius ſanguis: eſt certi nihil,
Niſi frater hoſtis, &c.

und die Sentenz im dritten Akt:

Habere regna caſus eſt, virtus dare.

welche auch Metaſtaſio im Aetius, Akt 4. Scene 9. nachgeahmt hat:

(. . . . . Se non poſſiedi,
Tu doni i Regni, e'il poſſederli è caſo,
Il donarli è virtu.)

Du schenkest Königreiche, wann du keine
hast;
Sie besitzen ist Zufall, sie schenken ist
Tugend.

Und in der Scene des Plisthenes und Thyestes seines Vaters im 4. Akt:

Occurret Argos, populus occurret frequens,
Sed nempe & Atreus.

. . . .

Nihil timendum video; sed timeo tamen.
Placet ire; pigris membra sub genibus labant,
Alioque, quam quo nitor, abductus feror.

. . . .

Pater potes regnare. Thy. Cum possim mori.

Plist. Summa est potestas. Thy. Nulla, si cupias nihil.

Plist. Gratis relinques. Thy. Non capit regnum duos.

nebst dem übrigen was Thyestes hinzufügt, der ehmals lasterhaft gewesen, und nun in

der Tragödie mit Reue erscheint, durch Unglück bekehrt, und sich nach einem Privatleben sehnet; philosophische Betrachtungen die mit viel Sorgfalt aus verschiedenen Briefen des Seneca gezogen sind! Die zierliche Beschreibung des heiligen Hayns und Haußgötzentempels des Atreus ist voll Pracht, und gibt uns eine Vorbereitung zur schröcklichen Aufopferung der Söhne des Thyestes. Sie könnte einigen allzulang scheinen; aber wenn es einem dramatischen Dichter wo erlaubt ist zu schmücken, und prächtig zu seyn, so ist es bey einem solchen Zusammentreffen der Umstände, wo das Schröckliche einer wohlgemahlten Gegend, zu dem Schröcklichen der Begebenheit vorbereiten kann. Erhaben ist auch die Antwort des Thyestes im fünften Akt, wenn Atreus ihn wegen seiner grosen Betrübnus verspottet:

. . . Gnatos ecquid agnoſcis tuos?
Thy. Agnoſco fratrem.

Der Innhalt des wüthenden Herkules ist der nehmliche wie beym Euripi-

des; aber die Ausführung der Handlung ist verändert. Im griechischen zeigt sich mehr die zweifache Abtheilung der Geschichte, da im lateinischen die zwey Begebenheiten, nehmlich die Niederlage des Lycus, und die Raserey des Herkules, mit ihren Folgen, wegen des Prologs der Juno, der den ersten Akt ausmacht, mehr vereinigt scheinen. Im Gegentheil siegt die griechische Tragödie in der Lebhaftigkeit der Handlung, und in der getreuen Schilderung der Leidenschaften; indem das Lateinische, in Vergleichung mit derselben, gelähmt und ohne Leben zu seyn scheint, so wie auch die Vorstellung der Leidenschaften, mehr gemacht für Pomp von Gelehrsamkeit in einer Schule der Redekunst, als um das menschliche Herz nach dem Leben zu mahlen, und dasselbe dem Menschen auf dem Schauplatz zu erkennen zu geben. An der Rede der Megara im zweyten Akt vermißt man das Affectvolle, welches man beym Euripides bewundert, wann die ganze Familie des Herkules des Reichs beraubt, zu dem Altar des Jupiters flieht, dem Tod

zu entgehen. Der Character der Megara weicht vom griechischen Geschmack ab, und bekommt das Ansehen einer gewissen Heldenmüthigkeit, die den römischen Sitten eigener ist, und sich nach und nach auf den neuern Theatern hat sehen lassen, und ihr Erhabenes ausmacht.

Patrem abstulisti, regna, germanos, Larem
Patrium. Quid ultra est? Una res superest mihi,
Odium tui.

nachgeahmt vom Metastasio:

(. . . . Sola m'avanza,
E'l miglior mi resta, la mia costanza.)

Meine Standhaftigkeit allein, und sie ist das Beste
Was mir übrig ist, erhält mich.

Cogere: sagt der Tyrann, und sie:

. . . . Cogi qui potest nescit mori.
Lyc. Effare, thalamis quod nouis potius parem
Regale munus. Meg. Aut tuam mortem, aut meam.

Als Herkules angekommen ist, macht der Dichter, daß er den Zustand des Königreichs vernimmt, damit er eile den Tyrannen zu ermorden. Da sich inzwischen seine Familie über den Ausgang des Unternehmens besorgt anstellen sollte; belustigt sich Amphitryo vom Theseus die Ankunft des Cerberus, der aus der Unterwelt geschleppt worden, zu vernehmen, und zu fragen, ob es in diesen Gegenden auch Wein und Früchte bringendes Erdreich gäbe. Die Erzählung hat übrigens manche Schönheiten, die zu anderer Zeit sich könnten bewundern lassen. So ist die erhabene Beschreibung des Pluto:

. . . . Dira maiestas Deo,
Frons torua, fratrum quæ tamen speciem gerat,
Sed fulminantis. Magna pars regni trucis
Est ipse dominus, cuius aspectum timet,
Quidquid timetur.

So ist auch das wohlgetroffene Bild des Cerberus, der allen Muth verliehrt, weil er sich im Tageslicht befindet:

. . . . . . Vidit ut clarum æthera,
Et pura nitidi conſpexit ſpatia poli,
Oborta nox eſt, lumina in terram dedit,
Compreſſit oculos, & diem inuiſum expulit.
Aciemque retro flexit, atque omni petiit
Ceruice terram, tum ſub herculea caput
Abſcondit umbra.

Auch die Bitte des Herkules im 4. Akt verdienet Lob. Amphitryo ſucht den Sohn zu bereden, daß er vom Jupiter das Ende ſeiner beſchwerlichen Arbeiten erbitten ſolle, und er antwortet:

. . . . Ipſe concipiam preces
Ioue, meque dignas. Stet ſuo cœlum loco,
Telluſque & Aether. Aſtra inoffenſos agant
Aeterna curſus. Alta pax gentes alat.
Ferrum omne teneat ruris innocui labor,
Enſeſque lateant. &c.

Edle Wünſche! Wünſche eines grosmüthigen Herzens, welches darinnen Ruhm ſucht, der Erde Frieden geben zu können, und nicht, ſie zu verwüſten! die ſchöne

Worte der Juno im 1. Akt sind nicht zu vergessen:

. . . . . . Monstra iam desunt mihi,
Minorque labor est Herculi, iussa exequi,
Quam mihi iubere.

welche eine zierliche Nachahmung dessen sind, was Ovid den Herkules im neunten Buch der Verwandlungen sagen läßt:

. . . . Defessa iubendo
Sæua Iouis coniux, ego sum indefessus agendo,

Auch findet man in dieser Tragödie einige Sentenzen, welche nicht zu tadeln sind:

Ars prima regni est, posse in te inuidiam pati,

welche Metastasio im Aetius auf italienisch so gegeben:

(La prima arte del regno
E' il soffrir odio altrui.)

Die gröste Kunst im Herrschen ist, leiden daß man beneidet wird.

Eine andere:

Pacem reduci velle, victori expedit,
Victo necesse est;

diese hat Metastasio im Adrian also nachgeahmt:

(. . . . Alfin la pace
E' necessaria al vinto,
Utile al vincitor)

Dann der Friede ist nöthig dem Ueberwundenen,
dem Ueberwinder nützlich.

Die sieben Häupter bey der Belagerung von Theben des Aeschylus, und die Phönizierinnen des Euripides haben einerley Innhalt mit der lateinischen Thebaide, welche verstümmelt bis auf uns gekommen ist. In der Schreibart und der Ausführung ist sie weit unter den beyden griechischen. In dem sehr langen ersten Akt, (wiewohl er auch nicht ganz ist,) steht eine weitläufige Rede des Oedips mit seiner Tochter, von welcher mehr als 275. Verse die Verzweiflung, und das schmerz-

schmerzhafte Andenken der Unglücksfälle des Oedips ausdrücken, und sich mit etwas ganz anderem als dem Innhalt der Thebaide beschäftigen; so daß es vielmehr scheint, man werde zur Handlung des Oedips, da er in den colonischen Gefilden exulirt, von welcher Sophokles gedichtet hat, als zu dem Krieg seiner Söhne vorbereitet. Dies müssen aber die Dichter mit gröster Sorgfalt vermeiden, weil der Zuschauer, welcher Grund hat sich über ihren Plan zu irren, indem er sich zu einer Geschichte vorbereitet, an deren Statt eine andere vorgestellt wird, sich mit Verachtung rächt. In dem Fragment des zweyten Akts erscheint Oedip als ein Verrückter, da er gebeten wird, sich mit seinem Ansehen zwischen die zwey Brüder zu stellen, er hingegen allerley Flüche gegen dieselben ausstößt:

. . . . . Non ſatis eſt adhuc
Ciuile bellum, frater in fratrem ruat;
Nec hoc ſat eſt. &c.

Aber warum? Welchen Beweggrund hatte Oedip, sie ihrer Wuth zu überlassen? Mit

mehr Grund haben die Griechen diese Verwünschungen, der Verachtung, der Undankbarkeit der Söhne gegen ihn, zugeschrieben, wie man in dem Oedip in Colonos sehen kann. In einem andern Fragment des dritten Akts sieht man den falschen Geschmack des Verfassers, der sich nicht in das Interesse der Personen zu versetzen weiß, da er die Antigona, welche die bevorstehende Schlacht erfährt, die Mutter bitten läßt, daß sie eilen möge dieselbe zu verhindern:

> Scelus in propinquo est; occupa, mater, preces;

Diese ist auch in der That im Begriff sich mitten unter die Truppen zu stürzen, wie nachher der Bote sagt:

> Sagitta qualis parthica velox manu
> Excussa fertur, qualis insano ratis
> Premente vento rapitur, aut qualis cadit
> Delapsa cœlo stella.

Eine grose Eilfertigkeit! Indem sie aber so hinlaufen will, wird sie von einer dringenden

Nothwendigkeit aufgehalten. Von was für einer dann? Sie muß sieben Verse hersagen, um sich, einen Sturmwind, der sie durch die Luft führe, die Flügel eines Sphinx, die eines stymphalischen Vogels, fähig die Sonne zu verfinstern, oder die einer Harpye, wünschen zu können. Justus Lipsius rechnet diese Tragödie in das Jahrhundert des Augusts; aber die Subtilitäten, die erzwungene Geniestrahlen, Kupfer anstatt des Golds aus jenem Zeitalter, zeugen von der Beschaffenheit eines Jahrhunderts, in welchem die Beredsamkeit schlechter wurde, und in welchem man das Rasen eines Inspirirten für lebhaften Enthusiasmus annahm. Anderer seits ist sie doch auch nicht nur nicht die seltsamste, wie der Pater Brumoy gesagt hat, (denn der Herkules auf dem Oetha ist noch seltsamer, den doch eben der gelehrte Critiker dem Verfasser des Agamemnons zuschreibt,) sondern es finden sich auch ebenfalls in derselben nicht wenige würklich erhabene Stellen, und noch überdieß ein

lebhaftes Colorit in den Leidenschaften, welches man sonstwo nicht so leicht antrift. Die zärtliche Antigona spricht zu ihrem Vater:

Pars summa patris optimi e regno mea est
Pater ipse . . . . .
. . . Prohibeas, genitor, licet,
Regam abnuentem, dirigam inuitum gradum.
In plana tendis? vado. Præerupta expetis?
Non obsto, sed præcedo. Quo vis utere
Duce me: duobus omnis eligitur via.
Perire sine me non potes, mecum potes.

die unnatürliche Heurath mit der Jocasta wird von eben dem Oedip gut ausgedrückt:

Aui gener, patrisque riualis sui,
Frater suorum liberum, & fratrum parens;
Uno auia partu liberos peperit viro,
Ac sibi nepotes;

welches Metastasio im Demophron schön nachgeahmt hat:

(. . . Le chiome in fronte
Mi sento sollevar. Suocero e Padre
M'è dunque il Re! Figlio & nipote
Olinto!
Dircea Moglie è Germana! Ah qual funesta
Confusion d'opposti nomi è questa!)

Meine Haare richten sich in die Höhe. Mein Schwiegervater und Vater ist also der König? Sohn und Enkel Olint? Dircea Gattin und Schwester? Welch unglückliche Vermischung entgegenstehender Namen!

Antigona sagt: Quem, genitor, fugis? hierauf Oedip: Me fugio, fugio conscium scelerum omnium Pectus, manumque hanc fugio, & hoc cœlum, & Deos, &c. auch dies ist von unserem Dichter nachgeahmt, und vielleicht stärker gesagt worden:

(Dem. Ma de chi fuggi? Tim. Io fuggo
Dagli uomini, da Numini,
Da voi tutti, & da me.)

Dem. Aber vor wem fliehest du denn?

Tim. Ich fliehe vor den Menschen, vor den Göttern, vor euch allen, und vor mir selbst.

In folgender Stelle ist Bewegung, Affect, Kraft, ohne Ueberspannung:

Ant. Perge, o parens . . . . . .
Compesce tela, & fratribus excute ferrum:

Ioc. Ibo, Ibo, & armis obuium opponam caput.
Stabo inter arma. Petere qui fratrem volet,
Petat ante matrem. Tela, qui fuerit pius,
Rogate ponat matre, qui non est pius,
Incipiat a me. &c.

In den Fragmenten des vierten Akts sind folgende Verse schätzbar:

. . . . . Sancta si pietas placet,
Donate Matrem pace; si placuit scelus,
Maius paratum est; media se opponit parens.

Proinde bellum tollite, aut belli moram.

. . . . . .

. . Misera, quem amplectar prius?
In utramque partem ducor affectu pari.
Hic abfuit. Sed pacta si fratrum valent,
Nunc alter aberit. Ergo non unquam duos,
Nisi sic videbo?

. . . . . .

. . . Dum pacem peto,
Audite inermes: ille te, tu illum times,
Ego utrumque, sed pro utroque.

. . . . . .

. . . Melius exilium est tibi,
Quam reditus iste. Crimine alieno exulas;
Tuo redibis.

Plinius spricht:

. . . . Sceleris & fraudis suæ
Pœnas nefandas frater ut nullus ferat?

Ioc. Ne metue; pœnas & quidem soluet graues:
Regnabit. Polin. Hæcnæ pœna est?

Ioc. Si dubitas, auo, patrique crede.

Einige andere heitere, männliche und pathetische Stellen können wir übergehen.

Die edle Einfalt der Trachinianerinnen des Sophokles ist nicht in dem Plan, und in der Ausführung des Herkules auf dem Oeta, der aus jenem genommen ist, zu finden. Der erste Akt zeigt uns den Herkules, wie er auf dem caneischen Vorgebürge in Euboea schwatzet, und das übrige wird zu Trachine vorgestellt. Ein unbändiger Geist der Deklamation schändet alle die tragischen Züge, welche man in dem griechischen Stück bewundert. Der plautinische Pyrgopolinices, der mit einem Faustschlag einem Elephanten den Schenkel zerschmeißt, ist gegen den Alciden ein Schatten; dann dieser spricht zum Jupiter: fasse Muth, regiere sicher, denn mein Arm hat schon so viel zerschmettert, als Jupiter durch den Blitz hätte thun sollen. Er verlangt den Himmel, weil die Erde, sagt er:

. . Timet concipere, nec monſtra
inuenit.
Feræ negantur. Hercules monſtri loco
Iam cœpit eſſe.

Habe er bisher noch nicht genug gethan ihn zu verdienen, ſo wolle er das peloriſche Vorgebürge mit Italien vereinigen, das Meer das ſie trennt in die Flucht jagen; wolle den ganzen Erdball umkehren, wolle dem Iſter und Tanais einen andern Lauf geben, u. ſ. w. der Character der Deianira, der beym Sophokles ſo ſchön und natürlich iſt, wird in dem lateiniſchen Stück ungeartet, und ermüdet den Leſer im zweyten Akt mit hundert Geſprächen, welche gar weißlich hätten unterbleiben können. So redend ihr Stillſchweigen in dem Griechiſchen iſt, als ſie ſich entſchloſſen hat, hinzugehen und zu morden; ſo wenig rührt das eckelhafte Declamiren, die Antitheſen, Sentenzen und Reflexionen der lateiniſchen Deianira. Demohngeachtet ſind in dieſem langen

Stück von ohngefähr 2000. Versen, unter so vielen gezwungenen und seltsamen Gedanken, einige gerade, in guten Ausdrücken, und von aller Schwulst entladen. Dergleichen sind folgende:

Nunquam & ille miser, cui facile est mori.

. . . .

Felices sequeris mors, miseros fugis;

nachgeahmt vom Metastasio im Artaxerxes:

(Perche tarda è mai la morte
Quando e termine al martir.
A chi viue in lieta sorte
E' sollecito il morir.)

Stets zaudert der Tod, wenn er ein Ende des Leidens seyn soll; Wer im heitern Glück lebt, fürchtet das Sterben ängstlich.

Ferner:

Nut. Amorne clari fugit Alcidæ tibi?

Dej. Non fugit altrix: remanet, & penitus sedet
Fixus medullis, crede: sed magnus dolor

Iratus amor eſt.

. . . .

O ſi pateant pectora ditum,
Quantos intus ſublimis agit
Fortuna metus.

ebenfalls von unſerm dramatiſchen Dichter artig nachgeahmt:

(Se a chiaſcun l'interno affanno
Si vedeſſe in fronte ſcritto,
Quanti mai, che inuidia fanno,
Ceſterrebero pietà.

Wann der innerliche Kummer jedem an der Stirne geſchrieben wäre; wie viele, die nun Neid erregen, würden alsdann Erbarmung verdienen.

Ingleichem:

. . . Tot feras vici horridas,
Reges, tyrannos; non tamen vultus meos
In aſtra torſi. Semper hæc nobis manus
Votum ſpoſpendit. Nulla propter me ſacro

Micuere cœlo fulmina. Hic aliquid dies
Optare iussit. Primus audierit preces,
Idemque summus. Unicum fulmen peto.
. . . .
Effare . . . .
. . . Vultu quonam tulerit Alcides necem?
Ph. Quo nemo vitam.

Die kraftlose Octavia scheint die Geburt eines Anfängers in der Redekunst zu seyn, der niemals das Theater kannte, noch sich Mühe gab, die Kunst der griechischen Dichter zu beobachten. Die erste Scene fängt mit einer Declamation oder Elegie der Octavia an, welche kommt und wieder weggeht ohne daß man weis warum. Nach ihr kommt eine Amme, welche sich über das Veränderliche beklagt, das man bey Hof erfährt. Nachmals erscheint Octavia ohne Ursache, sich von neuem über das Geschick zu beschwehren; die Amme hört ihre Stimme, und indem sie an ihr selbst eigenes Alter diese Apostrophe macht:

Cessas thalamis inferre gradus tarda senectus?

geht sie jener entgegen, und, da sie nun beysammen sind, fangen sie ihre Klaglieder mit beyden Stimmen an. Den zweyten Akt eröfnet Seneca, der ebenfalls erscheint, ohne daß man weis warum, und über verschiedene Zeitalter der Welt moralisirt, und in dem seinigen die Laster eines ieden derselben wahrnimmt:

Collecta vitia per tot ætates diu
In nos redundant.

Dies alles macht nicht, daß die Handlung fortschreitet; Man kan vielmehr sagen, daß sie bisher noch nicht angefangen habe. Es kommt endlich Nero, und ein Streit erhebt sich zwischen dem Lehrer und dem Schüler; ieder behauptet seinen Satz mit Standhaftigkeit; von beyden Seiten wird ein Haufen von Sentenzen, Aufgaben und Antworten ex abrupto, aufgethürmt, und, nach einem langen Gewäsche von mehr als 100. Versen, offenbart sich die Absicht des Nero, die

Octavia zu verstosen, und die Poppäa zu heurathen. Dies ist der armselige Innhalt dieser Tragödie, über welchen kaum in etwas mehr als 30. Versen gesprochen wird. Aber Boileau sagte freylich sehr wohl:

Le sujet n'est jamais assez-tót expliqué.

Im dritten Akt fährt der Schatten der Agrippina aus dem Unterreich, um bey der Hochzeit der Poppäa mit einer Fackel vorzugehen, die im Acheron angezündet worden; declamiert so viel es ihm beliebt; und da er endlich etwan selbst sein verdrüßliches Geplauder bemerkt, entschließt er sich sehr klüglich, wieder unterzutauchen:

Quid tegere cesso Tartaro vultus meos?

Diesen Akt beschließt Octavia, welche in ihr väterliches Haus zurückgesendet wird, und der Chor weint mit ihr. Im vierten Akt begleitet eine andere Amme die Poppäa, vernimmt ihre Flucht wegen eines traurigen Traums; und es scheint, als wollten sie eine neue Tragödie anfangen. Der Chor lobt die Schönheit der Poppäa, und ein

Bote berichtet einen Aufruhr des Volks wegen der Verstoſung der Octavia. Im fünften Akt wird erzählt, wie der Aufruhr schon gestillt sey. Nero befiehlt, daß die Octavia auf die Insel Pandataria (heutzutag Ventotiene) selle verwiesen seyn, und sie wird auch würklich von Soldaten herausgeführt, sich einzuschiffen. Wie matt! wie kalt! wie eckelhaft! Welch ein Unterschied zwischen diesen schülermäßigen Gesprächen, ohne Kunst, ohne Interesse, ohne Regung, ohne Contrast und tragische Situationen, und zwischen der erhabenen, schröcklichen Medea.

Das lateinische Theater hatte Tragödien, innländische Stücke, Comödien, Mimen und Pantomimen.

Die Tragödien waren entweder Palliatä, welche die Sitten der Griechen nachahmten, denen das Pallium eigen war, oder Prätextatä, welche Sitten der Römer vorstellten, bey denen die Prätexta üblich war.

Die innländische Stücke, von welchen Donatus in der Vorrede zu den Comödien des Terenz handelt, stellten lustige Handlungen solcher Personen vor, welche die Prätexta trugen; diese sollten den griechischen Hilarodien gleichen. Mit einem andern Namen nennte man solche Stücke rhyntonische, von einem tarentinischen Dichter Rhynton, der sie erfand.

Die lateinische Comödie war von der neuen der Griechen copirt, und hatte keinen Chor. Die Caterva, welche in der Cistellaria des Plautus, und der Grex, welcher in der Asinaria, in den Gefangenen, in der Casina, und im Bacchides von ebendemselben vorkommt, sind nichts anders als die Gesellschaft oder der ganze Chor der Comödianten, welche in wenigen Versen von dem Volk Abschied nehmen. Terenz machte keinen Gebrauch von diesem Grex; woher bekam doch also jener gelehrte Franzose seinen Einfall, der, wie die Mad. Dacier berichtet, die Chöre in den Comödien des Terenz

Terenz ganz entzückt lobte. * In Ansehung der Lebhaftigkeit der Handlung wurde die lateinische Comödie in die Stataria und Motoria eingetheilt; was die Natur der nachgeahmten Sitten betrift, war sie griechisch oder Palliata, und römisch oder Togata, und diese theilte sich wieder in die eigentlich sogenannte Togata, und in die Atellana. Die eigentliche Togata war ernsthaft, und könnte mit unserer edlen Comödie übereinkommen; zuweilen wurde sie Prätextata,

* Es ist nichts seltenes dergleichen lächerliche Thorheiten, heutzutag mehr als sonst zu Paris zu hören, wo unter so vielen Künsten und Wissenschaften, die gelehrte Marktschreyerey, nebst der Unwissenheit, Einbildung und Eitelkeit triumphirt, und ihren Sitz hat. Als ich mich eines Tags an einem Ort befand, wo viele dergleichen Jünglinge waren, welche die gewöhnliche superficielle Tinctur von Gelehrsamkeit aufgeblasen hatte, mit der man sich in Frankreich Bewunderung erwerben kann, hörte ich sie über das Verdienst der alten und neuen Komiker sprechen. Einer von ihnen, der den Moliere jedem andern vorzog, rühmte sich

wann sie von berühmten Personen handelte. Die Tabernarische machte eine Mischung von hohem und niederem, und bekam den Namen von Taberna, ein Platz, welchen Leute aus allen Ständen besuchten. Die Atellanische war eine niedere Comödie, lustig ohne Schmutz, und hatte ihren Ursprung und Namen von Atella, welches da lag, wo heut zu Tag Sant Arpino (auf lateinisch Sanctus Elpidius) ist, ein Dorf zwey Meilen von Aversa in der Terra di Lavoro, wovon die

---

frey heraus: alle Comödien des Menander gelesen zu haben. Die andern, um nicht weniger gelehrt zu scheinen, behaupteten auch, sie hätten sie gelesen; und alle insgesammt würden sich gewiß nicht das geringste Bedenken gemacht haben, zu versichern, daß sie auch die vom Eupolis, Cratinus, Philemon, Diphilus, Apollodorus, Turpilius, Trabea, Cácilius, Doxenus, u. s. w. gelesen hätten. Ein anderer gelehrter Franzose von der Art, versicherte in einem Zirkel von Männern und Frauenzimmern, ganz ernsthaft, daß er mit dem grösten Vergnügen den Euripides des Sophokles gelesen habe.

ersten Schauspieler die atellanischen genannt wurden. Dieses campanische Spiel voll Witz und Anmuth, wie es der italienischen Ernsthaftigkeit der damaligen Zeiten würdig war, gefiel dermasen, daß die römische Jugend sich das eigenthumliche Recht vorbehalten wollte, dasselbe mit Ausschluß der Comödianten von Profeßion vorzustellen;* dann diese waren Sclaven, und deswegen verachtet. Die atellanische Schauspieler waren römische Bürger, und behielten die Rechte derselben, indem sie unter den Legionen dienen durften, und nicht aus

* Valerius Maximus, B. 2. Cap. 4. Aber der Anstand, welchen dieser Schriftsteller der atellanischen Comödie zueignet, wird von einem andern wiedersprochen. Casaubonus stimmt mit dem Valerius Maximus überein, wann er von der griechischen und lateinischen Satyre handelt. Beyde Meynungen können Wahrheit zum Grund haben; und was zuerst anständig war, konnte mit der Zeit, wie es mit menschlichen Dingen zu gehen pflegt, abarten, und unanständig werden.

ihrer Zunft gestosen wurden. Wenn ferner die eigentliche Comödianten (Histrionen) schlecht spielten, mußten sie auf ein Zeichen des Volks die Maske ablegen, und mit entblößtem Gesicht erdulden ausgezischt zu werden. Die atellanische hingegen, welche von dem Volk als Freygebohrne in Ehren gehalten waren, wurden mit dieser Beschimpfung verschont, und nennten wegen dieser Freyheit sich eigentlich Personati (Maskirte,) ** als solche, welche die Maske niemals ablegten. Also nicht das Geschäfte ein Schauspieler zu seyn, war den Schauspielern zu Rom schimpflich, wohl aber ihr Sklavenstand, verbunden mit ihrer lüderlichen Lebensart. Um deßwillen genosen die freye und gesittete Atellanen die Achtung der Gesellschaft, und die Vorrechte der Bürger; so wie auch die Histrionen, ob sie gleich Sclaven waren,

---

* Livius im 7. B 2 Cap. S. auch Scaligers Poetic, B. 1. Cap. 7.

** Julius Pollux im Onomastikon. Bulanger vom Theater, B. 1. Cap. 54.

wenn sie ehrbar lebten, und sich in Geschicklichkeit hervorthaten, durch den Umgang mit den besten Männern zu Rom geehrt waren, wie solches dem berühmten Aesop, und dem gelehrten Roscius, dem innigsten Freund des Cicero, wiederfuhr. Einer von den atellanischen Schriftstellern war Pomponius von Bononien, welcher eine seiner Comödien Pythongorgonius betittelte; und Scaliger über den Varro will behaupten dieser Name bedeute so viel als (Manduco) der Fresser (ein italienisches Wort, die Kinder zu schrecken.)

Die lateinischen Mimen waren kleine Possenspiele, welche zuerst zu einem Zwischenspiel dienten, und nachher ein besonderes Schauspiel machten, nachdem sie durch einige vorzügliche Dichter, die dergleichen schrieben, Ansehen erhalten hatten, und durch das Possenmäßige, das sie belebte, und durch die Frechheit der Spielerinnen in Ruf gekommen waren. Diese waren so schamlos, daß sie, wenn es das Volk befahl, sich entblößten, und ihren

Körper zum Schauspiel darboten. Wer war aber der Unverschämteste, diese Sclavinnen, die es verrichteten, oder das Volk das es befahl? Marcus Cato gieng einst zu dem Spiel, welches der Aedile Meßius zu Ehren der Flora anstellen lies; das Volk, aus Hochachtung für die Gegenwart dieses tugendhaften Bürgers, schämte sich zu verlangen, daß die mimische Spielerinnen die Kleider ablegen sollten; Cato, als man ihm dieses berichtete, gieng zum Theater hinaus, und bewies eine Klugheit die er verfehlt hatte, indem er hineingieng; das Volk gab ihm den lautesten Beyfall, und verlangte nunmehr, daß der alte Gebrauch auf dem Schauplatz erscheinen sollte. * Zur Zeit des Julius Cäsar lebten zwey berühmte mimische Schriftsteller und Spieler Decimus Laberius, aus dem Stand der Ritter, von welchem Macrobius und Aulus Gellius verschiedene Fragmente aufbehalten haben; und Publius Syrus, dessen zierliche Sentenzen, die zu uns gelangt sind,

* Valerius Maximus im 2. B. 10. Cap.

von den Kritikern höchlich empfohlen werden.

Die Pantomimen zu Rom konnten von der stummen Gesticulation des Livius Andronikus, oder von den alten morgenländischen und griechischen Tänzen, von denen wir bereits gehandelt haben, abstammen; und man kan nicht mit Grund ihre erste Erfindung dem Bathyll und Pylades, zweyen berühmten Schauspieltänzern zur Zeit des Augusts, zuschreiben. Diese gaben höchstens der alten pantomimischen Kunst einen neuen Geschmack. Bathyll schuf aus dem alten comischen Tanz den italischen, welcher, durch seine allzugrose Schlüpfrigkeit, einige beissende Züge des Juvenals, (in der 6. Satyre,) erweckte. Pylades glänzte in tragischen Tänzen, und verfertigte auch wie Suidas und Athenäus berichten, ein Buch von dieser Materie. Er hatte einen Schüler mit Namen Hylas; dieser erhob einst, als er die Worte: der grose Agamemnon ausdrücken wollte, seinen Körper; Pylades

tadelte ihn, und sagte, seine Bewegung zeige das Hohe und nicht das Grose an. Das Volk verlangte hierauf, daß der Lehrmeister selbst auftretten, und das nehmliche vorstellen sollte. Er gehorchte; und als er an jene Worte kam, nahm er eine ernsthafte Stellung an, die Hand an der Stirne, nach der Art eines Menschen, der grose Dinge denkt, und characterisirte die Rolle des Agamemnons besser. * So genau waren die alten Pantomimiker in ihrer Kunst. Eben dieser Hylas wurde, als er äusserst frech war, auf Verlangen des Prätors, und auf Befehl des Augusts, in seinem Haus öffentlich mit Schlägen gezüchtiget. ** Von dem Bathyll und Pylades entstunden zwey berühmte Schulen oder Partheyen, die Bathyllen und Pyladesse genannt, welche sich gegenseitig verachteten, und alles Uebel anthaten. Bathyll, vom Mäcenas begünstigt, erlangte es, daß sein Neider Paris aus

* Macrob. Saturnal. II. 7.

** Sueton. vit. Aug. cap. 45.]

Rom und Italien verbannt wurde. Suetonius berichtet zwar, er seye ins Exilium geschickt worden, weil er auf einen Zuschauer, der ihn verspottet, mit Fingern gedeutet habe. Nach der Hand bekam er Gönner, welche seine Zurückberufung auswürkten. Diese Partheyen erregten blutige Meutereyen in der Hauptstadt des Erdkreises, und Nero, der sein Wohlgefallen daran hatte, versteckte sich auf das Theater, um Theil daran nehmen zu können, und nachdem er den Streit angefangen sahe, pflegte er selbst Steine auf die Gegenparthey zu werfen, und zerschmis einmahl einem Prätor den Kopf; * und in welcher andern Art von Krieg sollte denn auch wohl dieser comödiantische Kayser Proben abgelegt haben? der Ruhm der dramatischen Dichtkunst endigte sich zu Rom, als die Mode der Harlekinaden, und die Schlüpfrigkeit der Mimen und Pantomimen ihren Anfang nahmen. Freylich schicken sich dergleichen

* Suetonius vit. Neronis, cap. 26.

Schauspiele eigentlich ein Volk zu belustigen welches abartet.**

Sind denn aber unsere, und so vieler Schriftsteller Klagen über die Pantomimen, gegen ihre Kunst oder gegen ihre Ungesittheit gerichtet? die Kunst ist am Ende nichts weiter als eine lebhafte Vorstellung, ein so wichtiges Stück zur Belebung der dramatischen Dichtkunst. Wann nun die Pantomimen einen so wahren und feinen Ausdruck erreichten, der sich beym Sprechen nicht findet, wann sie eine Tragödie oder eine Comödie vollkommen darstellten, wie kan man ohne Schwachheit behaupten, daß die pantomimische Kunst zur Schau-

* „Der Despotismus des römischen Reichs, der ihm selbst, der Vernunft und dem Geschmack so schädlich war, verdarb die Comödie zu einer Ungereimtheit von Mimen, Pantomimen und Gauckelspielen, und zu dem groben Komischen, welches ein Gift für den Geist und das Herz ist; und bis zum 16. Jahrhundert wußte Europa nicht mehr, was eine Comödie sey." So schreibt einer unserer Schriftsteller.

de der menschlichen Vernunft, die Lust der Griechen und Römer gewesen sey, wie Herr Castillon spricht. Können jemals Talente der Vernunft Schande machen, wann die Sitten rein sind? Konnte die Tragödie Medea, welche Mnester zum Bewundern durch Geberden ausgedrückt hat, der Vernunft Schande bringen, weil die Lebensart des Pantomimisten ausschweifend war, oder weil die römischen Matronen sich in diese Art Schauspieltänzer verliebten, oder weil sie eine Uebermacht bey den Kaysern hatten, und in die Regierungsgeschäfte einen Einfluß hatten? Aber der irrigen Meynungen dieses französischen Sophisten, über die Pantomimen und andere theatralische und nicht theatralische Dinge, gibt es viele und grose. Wer anders, als er, würde jemals, ohne Beweis, mit Verwirrung der Zeitpunkte und Ideen, und mit einem leichten Sprung über die schröcklichen Veränderungen Europens, die es gleichsam zerschmelzten und wieder zusammensezten, wer würde mit der Kühnheit dieses Schriftstellers geschrieben ha-

ben, daß die Meutereyen wegen der Pantomimen 1200. Jahre hindurch gedauert hätten, bis sie hervorbrachten, was denn? die Partheyen der Welfen und der Gibellinen! Wahr ist es, daß Rom und Constantinopel wegen der Zwistigkeiten der Grünen und der Blauen im Circus und auf den Theatern, gebrannt haben; und eben so wahr ist es, daß die Pantomimen in das Interesse der Welfen und Gibellinen so viel Einfluß gehabt haben, als der Zwist des Eteocles und Polynices.

Achtes Capitel.

Das Leere in der Theatergeschichte.

Das Leere in der Theatergeschichte kan man den langen Zeitraum nennen, zwischen dem Verfall der dramatischen Dichtkunst bis zur Verlöschung der lateinischen Sprache, welche auf den Einfall der barbarischen Völker in das römische Reich erfolgt ist.

Es ist nicht an dem, daß schon unter den Kaysern der drey ersten Jahrhunderte zu Rom und anderswo der Geschmack an theatralischen Schauspielen aufgehört habe. Im Gegentheil war damals ein gröserer Ueberfluß an Theatern als jemals, und Pracht und Verschwendung gaben ihnen den grösten Glanz. Rom zählte vier grose Theatergebäude in der Gegend des Circus Flaminius, nehmlich das Pompeianische, welches Caligula verbessert, und Claudius wieder neu aufgeführt hat, das steinerne Theater, das vom Cornelius Balbus, und das, welches August unter dem Namen des Marcellus hat aufführen lassen; in welchen 30,000. Personen Platz hatten. * Neapel, Baiä, Puteoli, Nola, Herculaneum, Pompeii, Capua, Benevent, Teanum, Minturnä, Aquinum, Casinum, Alba Fucentia, Tarent und andere Städte in denen Provinzen, welche nun das König=

* Man sehe den Sextus Rufus, und Publius Victor in des Onuphrius Panvinius Commentarien über die Stadt Rom.

reich Neapel ausmachen, hatten ihre Theatergebäude, von welchen man noch heutzutag Spuren findet. In Griechenland stunden noch die Theater von Corinth, Theben, Delos, Athen und Sparta. Byzanz hatte ein groses Gebäude dieser Art, welches mit den übrigen der Stadt zerstört wurde, als sie von dem Kriegsheer des Severus durch Hunger erobert ward. * Antiochien hatte auch eines, und seine Schauspieler waren Schuld an der Unbedachtsamkeit und dem Verderben des Macrinus. ** Im egyptischen Theben soll auch ein Theater gewesen seyn, und Pylades von daher einiges Neue in die pantomimische Kunst gebracht haben. Herodes, der Ascalonite, baute zu Jerusalem ein sehr prächtiges. ***

* Herodian im 3ten Buch.

** Ebend. im 5ten Buch.

*** Bisher ist noch keine Meldung vom Hebräischen Theater gethan worden, weil es in der That keines gab, ehe die Griechen und Römer in Palestina herrschten. Da lebte unter andern ein gewisser hebräischer dramatischer

Niemahls waren die theatralischen Spiele kostbarer und häufiger, als in diesen Zeiten. Musikanten, Acteurs, Tänzer waren im grösten Ueberfluß vorhanden. Von der Regierung des Tiberius an, waren sie so zahlreich, und liesen sich so übermäßig theuer bezahlen, daß man sich ge-

---

Dichter, der von Schriftstellern vor der christlichen Zeitrechnung, unter dem Namen Ezechiel angeführt wird, (man sehe den Bayle unter dem Artikel Ezechiel,) und eine Tragödie über den Ausgang der Hebräer aus Egypten, unter dem Titel Ἐξαγωγη, verfertigt hat. Die alten Dichter und Musiker unter den Hebräern, dergleichen David, Salamo, Assaph, Heman und andere waren, glaubt man, hätten auch dramatische Stücke geschrieben, und ohne Wiederspruch wird das Hohe Lied für ein solches gehalten; aber daß dergleichen Gedichte zu einem geschmückten Schauspiel, um das Volk zu belustigen, seyen gebraucht worden, kan nicht bewiesen werden. Das älteste Fest der Stiftshütte, in welchem die Hebräer, in Chöre vertheilt, mit Zweigen von Palmen oder Cedern oder von andern Bäumen in der Hand, dem Schöpfer Hymnen sangen, enthielt zum Theil von dem Saamen,

nöthigt sahe, dem Uebel zu begegnen. * Dies verringerte aber die Menge keinesweges, vielmehr wuchsen sie so stark heran, daß blos in fremden Tänzerinnen, nach Ammians ** Bericht, über 3000 zu Rom gezählt wurden, welche mit ihren Chören und eben so viel Meistern privilegirt waren, und einer schnellen Verbannung aus der Stadt nicht unterworfen wurden, welche man aus Furcht einer Theurung über alle fremde Philosophen, Redner, und andere öffentliche Lehrer ergehen ließ. Die Uebermacht, welche sich dieses Theatervolk über die Gemüther der abgearteten Kayser erwarb, war unmäßig. Caligula machte sich ein

---

der anderswo der dramatischen Dichtkunst ihren Ursprung gab; aber unter den Hebräern sieht man nicht, daß er diese Frucht hervorgebracht habe. Es blieb allezeit ein heiliges Fest, und wurde kein theatralisches Schauspiel, wie es mit anderr Festen in andern Ländern geschehen ist.

* Sueton. in Vita Tiberii. Cap. 34.

** Libro XIV. C. 6. (pag. 16. Edit. Lipf. 1773.)

ein Vergnügen daraus, den vortreflichen tragischen Pantomimisten M. Lepidus Mnester öffentlich zu küssen; und wenn, während daß er tanzte, ein unbesonnener Zuschauer das geringste Geräusch machte, befahl er ihn vorzuführen, und peitschte ihn mit eigener Hand. * Vitellius trieb grosen Theils das Regierungsgeschäfte nach dem Wohlgefallen vieler Comödianten. ** Heliogabalus theilte die grösten Ehrenstellen im Reich an Schauspieltänzer aus; viele machte er zu Procuratoren in den Provinzen; einen erhob er in den Stand der Ritter, einen andern in den Rathsherrnstand; und noch ein anderer, der eben auch zu Rom in der Jugend jene Künste gespielt hatte, wurde von ihm zum Oberhaupt des Kriegsheers gemacht. ***

Aber ohngeachtet der Menge und Pracht der Theatergebäude, und des Reichthums

* Sueton. in Vita Caligulæ. Cap. 55.
** Idem, in Vita Vitellii. Cap. 12.
*** Herodianus, Libro V.

und Ansehens der Schauspieler, finden wir von nun an das Leere in der Theatergeschichte, weil die dramatische Dichtkunst in diesem Zeitpunct nicht einen einzigen griechischen oder lateinischen Schriftsteller hatte, welcher verdient hätte, auf die Nachwelt zu kommen. Zu Rom wurden kaum die alten Stücke wiederholt, und das Volk hielt jedes andere theatralische Spiel, ausser den Mimen und Pantomimen, welche das Theater gänzlich beherrschten, für abgeschmackt. Capitolinus meldet zur Zeit des Antoninus Pius blos von einem Marcus Marullus, einem Verfasser und Spieler mimischer Stücke, welcher die Kühnheit hatte, über die Vornehmen in der Stadt, selbst den Kayser nicht ausgenommen, zu satyrisiren. Marcus Aurelius, sein adoptirter Sohn und Nachfolger, sagte, die Comödien seiner Zeiten seyen nichts anders als Mimen gewesen. Von den Antoninen bis zur Theilung des römischen Reichs, findet man, so viel ich weiß, weiter keinen dramatischen Schriftsteller, eine Comödie in Prosa ausgenommen, von einem ungewissen

Verfasser zur Nachahmung der Aulularia des Plautus geschrieben, und eben so betitelt, die aber wenig Lob erhält. *

Und wie sollte man von dem Tod Theodosius des ersten an, bis zur Zeit, da sich die Longobarden in Italien festsetzten, dergleichen finden können; in einem Zeitpunkt, der durch einen Zusammenfluß so vieler Unglücksfälle, von Krieg, von Brand, von Hunger und Pest, welche Europa mit der Ankunft so vieler Barbaren verheerten, für die Menschheit der traurigste war?

Der Rest des sechsten Jahrhunderts, als die Völker wieder anfiengen etwas freyer zu athmen, zeiget uns auch noch nichts. Wir finden in demselben theatralische Spiele und Unordnungen, und den Kayser und berühmten Gesetzgeber Justinian, der die

* S. den Tiraboschi in der Geschichte der italienischen Litteratur, im 2ten Band, 4ten Buch, 3ten Capitel.

mimische Spielerin Theodora an seinem Ruhebette, und an dem kayserlichen Lorbeer Theil nehmen ließ; aber dramatische Schriftsteller finden wir keine.

Eben so wenig im 7ten, 8ten und 9ten Jahrhundert, in welchem fast alle Kennzeichen von Politic, von Rechtsgelehrsamkeit, von Künsten, und römischer Litteratur, vor dem menschlichen Blick verschwunden waren, und neue Herrschaften, neue Gesetze, neue Gebräuche und Sitten, neue Kleidungen, neue Namen der Länder und Menschen Mode wurden; lauter wunderbare Veränderungen, welche beynahe die gänzliche Verlöschung der alten Einwohner nach sich ziehen mußten.

Die sechs unbekannte, oder nicht mehr gesuchte Gespräche der Nonne zu Gandersheim, Roswida, welche den Namen Comödien führen, und ins zehnte Jahrhundert gehörten, füllen dieses grose Leere nicht aus. Sie sind in einem ziemlich barbarischen Latein geschrieben, voll Erschei-

nungen, und unzusammenhängend. Die erste derselben ist in zwey Theile oder Akte getheilt, und Gallicanus betittelt; dies ist ein heydnischer Feldherr des Constantins, welcher die Scythen bekriegt, von denselben überwunden, von einem Engel aber nochmahls gegen sie angeführt wird, den Sieg davon trägt, sich taufen läßt, und das Gelübde der Keuschheit ablegt; im zweyten Theil ist Constantin nicht mehr Kayser, sondern Julian, von welchem Gallicanus ins Exilium geschickt wird, und die Märtyrerkrone erhält. Die andern fünf Stücke heissen: Dulcitius, Callimachus, Abraham ein Eremite, Paphnutius, und der Glaube, die Hofnung, und die Liebe. Was an diesen Gesprächen am meisten Bewunderung erregt, ist, daß die Verfasserin, die Alten liebte, und den Terenz übersetzte. Ebendieselbe Meisterstücke des Alterthums wurden zu allen Zeiten, und aller Orten gelesen; wie kam es doch daß sie nicht jederzeit ebendieselben Würkungen hervorbrachte? Ausser den oben gemel-

deten Gesprächen oder Comödien, sieht man im ganzen 10, 11, und 12ten Jahrhundert, obgleich einige ungestaltete Poesien in den neuen Sprachen erschienen, nicht eine einzige theatralische Arbeit. *

Don Blas. von Nasarre, ein spanischer Gelehrter, der vor wenig Jahren gestorben, machte uns in einer Abhandlung, die er im Jahr 1749. drucken ließ, Hofnung zu dramatischen Monumenten der arabischen Litteratur, aus der Bibliothek

* „Nach der Ueberschwemmung von barbarischen Völkern, und insbesondere von den Longobarden, (sagt der gelehrte Tiraboschi im 4ten Band, 3ten Buch, 3ten Capitel,) glaube ich nicht, daß man irgend eine theatralische Arbeit antreffen, oder daß man in den Schriftstellern eine Anzeige lesen können, daß auf den Schaubühnen eine theatralische Handlung vorgestellt worden seye. Das älteste Gedicht dieser Art aus der mittlern Zeit, das wir noch haben, ist, wo ich nicht irre, eine gewisse Tragödie oder Comödie, wie wir sie nennen wollen, welche lateinisch geschrieben, und von Bernhard Pez (Thesaur. Noviss. Anecdot. Vol.

des Escurials. Sein Verlangen konnte nicht befriedigt werden. Bey den Arabern findet sich nichts, als was alle, auch die rohen Völker, hatten; Musik, Tänze, und Verkleidungen, die sie bey ihren Spielen mit Stäben, bey ihren Quadrillen und Turniren gebrauchten. Sie machten Verse, aber ihre Ausarbeitungen schränkten sich blos auf wenige Verse ein, in welchen sie mit Acrostichien, Antithesen und Wortspielen Staat machten; und es scheint, ihre poetische Geisteskräfte seyen nicht taug-

II. P. III. pag. 185.) herausgegeben worden, unter dem Titel: Ludus paſchalis de aduentu & interitu Antichriſti, von der er glaubt, sie seye im 12ten Jahrhundert in Deutschland aufgeführt worden. Jedermann sieht was für eine Art von Drama man aus dieser Zeit erwarten konnte. Hier sieht man den Pabst, den Kayser nebst vielen andern Regenten aus Europa und Asien, und den Antichrist von der Ketzerey und Scheinheiligkeit begleitet auftreten, und endlich gar die Synagoge mit dem Heydenthum, damit auch diese sprechen können." Man weiß nicht, ob und wo dieses Drama aufgeführtworden.

lich gewesen das Gewicht eines grosen und zusammenhängenden Werks, wie ein dramatisches ist, zu ertragen. Wenigstens in dem Versuch über die dramatische Dichtkunst von Herrn Casiri, welcher in die arabisch-spanische Bibliotheck eingerückt ist, wird ausdrücklich gesagt, die Araber kennen keine theatralische Schauspiele. * Und obgleich Casiri hinzusetzt, er werde irgendwo von einer oder zwey arabischen Comödien gehandelt haben, so konnte ich doch, da ich die ganze Bibliotheck durchblätterte, nicht eine einzige dramatische Arbeit, ich will nicht sagen aus den Jahrhunderten, von denen ich nun rede, sondern auch nicht aus den folgenden, bis zur gänzlichen Vertreibung der Mohren aus Spanien, finden. Es ist nichts zu lesen als ein oder das andere Gespräch, die aber nicht theatralisch sind, aus dem 14ten und

* Iam vero Arabes, Europæorum more, nec Tragœdias nec Comœdias agunt: an vero scripserint, altum apud scriptores silentium. Casiri in Bibliotheca Arabico-hispanica, pag. 85.

15ten Jahrhundert. Das erste vom Jahr 746. der Hegire (Hidschred,) in Versen und Prosa, ist von Muhammed Ben Muhammed Albalisi; es unterreden sich in demselben 51 Handwerksleute, die einander wechselsweise durchziehen. Das andere vom Jahr 845. der erstgenannten Zeitrechnung, ist von einem Ungenannten und Comœdia Blateronis überschrieben; in diesem handeln verschiedene Personen von drey besonderen Sachen; im ersten Theil vom Verkauf eines Pferdes, im andern von den Betrügereyen einiger Landstreicher, und im dritten von gewissen Verliebten. Nasarre irrte sich also, und zog den Velasquez, der ihm gutherzig glaubte, mit in seinen Irrthum. Dieser behauptet erstlich in dem Ursprung der castilianischen Poesie, die Römer hätten die theatralische Spiele nach Spanien gebracht, welches wir ihm glauben müßten, wenn er einigen Beweis davon beygebracht hätte; aber er stützet seine Behauptung auf irgend keinen Schluß, oder jemands Ansehen, *

* Er hätte doch wenigstens von dem saguntinischen Theater Meldung thun können,

und bricht in Schmähungen auf den Philostratus aus, weil er in dem Leben des Apollonius versichert daß in der bätischen Provinz, zur Zeit des Nero keine theatralische Schauspiele bekannt gewesen seyen. Ferner sagt er, die Gothen hätten der dramatischen Dichtkunst nicht erlaubt sich in Spanien einzuwurzeln; und endlich, die Araber (die sie nicht hatten) hätten sie hineingebracht; so nimmt er ohne Prüfung die Meynung des Nasarre an, dessen Gründlichkeit wir gesehen haben.

---

dessen Ruinen man noch zu Murviedro sieht, einer Stadt die über der Asche des alten Sagunts gebaut ist. Dieses Gebäude konnte nach der Berechnung des berühmten Dechants von Alicante, Don Manuel Marti, eines gelehrten Freundes unseres Gravina, welche er in einem Brief an den Herrn Zondadari gemacht hat, ungefähr 9000. Menschen in sich fassen. Man sehe auch, was dieses Theater betrift, den 8ten Brief im 4ten Theil der Reise durch Spanien des Herrn Antonio Ponz, Secretairs bey der Academie des heiligen Ferdinands zu Madrit, welche, so wie sie es verdient, wohl aufgenommen worden.

Ende des ersten Buchs.

Zweytes Buch.

Erstes Capitel.

Wiederkehr der theatralischen Vorstellungen nach der Entstehung der neueren Sprachen.

Schrecken und Verwüstung waren nicht die schlimmsten Folgen des schnellen Ungewitters aus Norden, welches das römische Reich ganz versengte. Mit der Zeit wird das Verheerte wieder hergestellt, werden die Felder von neuem besäet, erheben sich die Gebäude wieder, wenn der neue Beherrscher die Gewohnheiten und Sitten unangetastet läßt, und wenn die Regierungsform nicht sehr verändert wird, so scheint er auf gewisse Art von dem unterjochten Volk selbst erobert zu seyn. Die äussersten Tartaren wurden, als sie China erobert hatten, selbst Chineser. Aber die Söhne der alten Tartaren, welche die römischen Provinzen

überschwemmten, und eine andere Art von Regiment errichteten, nahmen uns unsere vaterländische Sitten, und formten uns in ihre Barbarey um. Und wie langsam zernichtet die Zeit die Würkungen von solchen traurigen Veränderungen! Auf unsern Ruinen errichtete die Lehensregierung ihren Thron, eine bis auf diese Zeit uns unbekannte politische Verfassung, die ihrer Natur nach der Ordnung und allgemeinen Sicherheit wenig zuträglich ist. Ein System, mehr zum Zertheilen als zum Vereinigen geartet, zerstückte jedes ausgebreitete Reich in so viel kleine Herrschaften, die zwar im Krieg aus Noth einen einzigen Körper, im Frieden aber keinen unter sich formirten und sich wenig zum Ganzen hielten. Von Natur eifersüchtig, nährte es einen beständigen Zwist und Abscheu zwischen dem Monarchen und den Edelleuten, zwischen den Edelleuten untereinander, und zwischen den Edelleuten und dem Volk. Daher entstanden so viele bewafnete Plätze, Vestungen, adeliche Schlösser, welche mehr gegen den Genossen, und gegen den Lands-

herrn, als gegen auswärtige Feinde errichtet wurden, und von denen man sowohl in unserem Königreich, als auch anderwärts, überal auf gähen Felsen dichte Ueberbleibsel erblickt. Daher kamen so viele innerliche Kriege, so viele Rechte verschiedener Vasallen, und so viele Leibeigene. Wenn nun die Menschen sich gleichsam in einen beständigen Krieg verwickelt sehen, wenn persönliche Sicherheit wenig, und Freyheit beynahe nichts ist, wenn der Geist, von Furcht bewegt und durch Erniedrigung gedrückt, seufzen muß; wie ist es möglich das Feld der Wissenschaften und Künste anzubauen, die Sitten zu verfeinern, und den fliehenden und sich verkriechenden Geschmack wieder herbeyzurufen? Dumme und blinde Unwissenheit wandelt dann frey umher, und alles ist traurig roh, und finster; und so war der Zustand Europens bis zum eilften Jahrhundert. *

* „Es ist gewiß (sagt ein Philosoph des äussersten Nordens,) daß in jedem Lande die Wissenschaften, nachdem das Glück der Nation

Ein einsamer Lehrling der Weißheit nahte sich dem Thron und dem Gehör Carls des grosen, erweckte seinen Geist zur mehr als herkulischen Arbeit, die Völker zu erleuchten und gesittet zu machen; und würklich verbreitete dieser grose Regent, mit Hülfe einiger Männer * aus Italien, in den Provinzen jenseits unserer Alpen, eine vorübergehende Dämmerung. Aber unter seinen Nachfolgern fiel alles in die vorige Finsterniß zurück. Nachdem die ge-

beschaffen ist, ihren Wachsthum erhalten. Der Geist zeigt keine Stärke, und wickelt sich, so zu sagen, nicht aus den Empfindungen heraus, als wenn ihn diese nicht mit der Nothdurft bekannt machen. Wissenschaften! ihr Töchter der allgemeinen Wohlfahrt, ihr werdet allezeit in den glücklichen Tagen der Staaten gebohren! Ihr blühtet in Griechenland, als es über Asien triumphirte; ihr bändigtet Rom, als es dem Erdball seine Fesseln angelegt hatte."

* Man bemerke, was der Abt Tiraboschi, Bibliothekar des Durchl. Herzogs von Modena, im 3ten Theil der Geschichte der italienischen Litteratur davon anführt.

schriebenen Gesetze, das römische Recht, und die Capitularien vergessen waren, entstunden überal Observanzen. Die Gerichtsverwaltung fiel in die Hände ungelehrter Männer, welche nicht selten von den Partheyen genöthigt wurden, ihre eigene Redlichkeit, und das Gerechte ihres Urtheils, mit den Waffen zu vertheidigen, weswegen an ihnen mehr die Stärke des Cörpers als des Geistes erfordert würde. Der gröste Theil der Geistlichen verstund kaum das Latein des Breviers. * Mit dieser verdorbenen Sprache kämpften noch hundert Idiomen von jenseits der Alpen, und bey einem solchen Streit von Wörtern, gab die

* „Nichts ist seltener im 13ten und 14ten Jahrhundert bey den Franzosen und Deutschen gewesen (behauptet ein berühmter französischer Schriftsteller,) als die Kunst zu schreiben; fast alle Urkunden wurden nur durch Zeugen bestätigt. In Frankreich brachte man erst unter Carl dem 7ten, im J. 1454. die rechtliche Gebräuche Frankreichs zu Papier. Unter den Spaniern war die Kunst zu schreiben noch seltener."

Nothwendigkeit sich verständlich zu machen, gewissen neuen Jargons ihren Ursprung, wovon ein jeder einen verschiedenen Nationalcharacter, in Italien, in Frankreich, und in Spanien annahm.

Wer sollte damals haben voraussehen können, daß mit der Zeit in diesen neuen Sprachen die höchste Beredsamkeit Athens und Roms wieder aufblühen werde? daß alle Musen sie mit allen ihren Grazien schmücken würden? Und doch brachte der natürliche Lauf der Völker eine so schöne und wunderbare Veränderung hervor. Durch eine beständige Ebbe und Fluth, gehen die Nationen aus der Barbarey zur Cultur, und dann aus dieser zu jener über, wenn die eine oder die andere den höchsten Grad erreicht hat, wie solches die Erfahrung beweißt. Die äuserste Barbarey bringt Mangel; dieser macht nothwendig fleißig, und dies bringt nach und nach Reichthum und Cultur. Die äuserste Cultur artet in einen übertriebenen Luxus ab; dieser zeuget Weichlichkeit und Zaghaftigkeit, und dann, indem

indem man die besten und nützlichsten Künste vernachläßigt, verdirbt der Geschmack und fällt in die Barbarey zurück.

Italien, von weisen Päbsten und von griechischen Kaysern beherrscht, stieg vor allen andern Völkern aus der Finsterniß heraus. Es hatte den Gebrauch der Schrift und den Saamen des Fleisses besser aufbewahrt, * und entdeckte zuerst den Weg zum Reichthum durch den Handel. Dieser wurde vielen Städten Italiens ein Mittel sich in Freyheit zu setzen, unter deren glücklichem Einfluß allein sich der Geist aus der Dummheit und Unthätigkeit herauswinden kan. Das Beyspiel gieng, zufolge der Nachbarschaft, zuerst nach Frankreich über, und verbreitete sich von Hand zu Hand durch Deutschland, England, Schottland und Spanien. Hierdurch bekam das Lebensregiment überall tödtliche Wunden. Die Unabhängigkeit des Adels wurde geschwächt;

* Montesquieu Esprit des Loix, Liv. 28. Chap. II.

die Vorrechte der Kronen wuchsen; und das Volk, welches aus der Sclaverey heraustrat, gab dem Staat nützliche, freye, und arbeitsame Bürger. Und hier sieht man, wie in diesem Zeitpunkt die Talente in Thätigkeit gesetzt wurden, und die gemeinen Sänger, Provenzalen Piccardier, Sicilianer und Toscaner hervortraten.

Als mit der Freyheit der Fleiß und die Werke des Genies wieder aufgelebt waren, so wachte auch der nachahmende Geist der darstellenden Kunst wieder auf. Der Handel mußte Jahrmärkte haben, und der nothwendige Zusammenfluß und Aufenthalt von Menschen auf denselben, veranlaßte Tänze und Belustigungen. Die Geistlichkeit, für welche es wichtig war, daß das Volk nicht von der Andacht abgezogen wurde, verwarf zuerst diese Schauspiele, änderte aber in der Folge ihre Gesinnung, und wollte sich selbst mit denselben beschäftigen. Auf diese Art mischte sich in dieser wenig erleuchteten Zeit eine Art von theatralischer Vorstellung selbst in den Gottesdienst, und die

Feste wurden schauspielmäßig gefevert. Zu Rouen war das Eselsfest merkwürdig, an welchem alle alte Propheten mit ihren Sinnbildern, und selbst Bileam auf einer Eselin, zusammenkamen. Das Volk lief mit Lust zum Fest der Narren, und zum Fest der unschuldigen Kinder, und zur Music, welche in den Kirchen eingeführt ward. Die Mönche bemühten sich ferner auch das Leben der Heiligen in Gespräche zu bringen, wie das Leben der heiligen Catharina, welches von den Mönchen zu Saint Denys vorgestellt worden, und andere unzähliche Gespräche dieser Art, welche von einem Ort zum andern in Frankreich, Deutschland, Italien und Spanien sich ausbreiteten, wo sie viele Jahrhunderte hindurch dauerten. Man pflegte sie in den ersten Zeiten in den Kirchen, oder auf den Kirchhöfen abzulesen, wohin das Volk, als zu einer frommen Ergötzung, sich begab, nachdem es die Predigt in der Kirche gehört hatte. Diese andächtige Unterhaltungen auf den Kirchhöfen, welche uns an den schönen Contrast mit dem berühmten Gemählde des

Poußin von dem Grab in Arkadien erinnern, erweckten natürlicher Weise theatralische Ideen. Aber bis zum Anfang des 13ten Jahrhunderts finden wir unter so vielen piccardischen, provenzalischen, sicilianischen und toscanischen Poesien nichts das würklich für das Theater gehörte. In des Nostradamus Geschichte der provenzalischen Dichter, welche nicht sehr richtig und der Wahrheit wenig getreu ist, wird von Tragödien und Comödien gesprochen, welche Anselmus Faidits verfertigt hat: aber dieser blühte im 13ten Jahrhundert, da er im J. 1220 gestorben ist; und, ohngeachtet der Ueberschrift Tragödien und Comödien, waren es weiter nichts als blose Monologen, oder satyrische Gespräche ohne Handlung, die er selbst in Music setzte, * und nebst seiner Frau, die er anstatt der Minstrels oder Jongleurs von uns Giullari genannt, mit sich zu führen pflegte, absang. Eines

* S. den Fontenelle, in der Geschichte des französischen Theaters.

von den Gesprächen des Faidits, das wir noch haben, ist betitult Heregia dels Preyeres. Die genannten Minstrels giengen, nach der Weise der Rhapsodiensänger zur Zeit des Homers, umher, und spielten und sangen die Music und die Verse der provenzalischen Troubadours, * und besuchten die Schlösser groser Herren, um sie über der Mittagstafel mit Music zu unterhalten. Auch die Engländer, Schotten, und Dänen

* Die provenzalische Dichter wurden insgemein Troubadours genannt, wegen einer Fertigkeit den Reim zu finden, oder Giullari, welches so viel ist als Boufons. Die Troubadours poetisirten aus Neigung, und Ehrbegierde; und die Giullari pflegten aus Gewinsucht fremde Arbeiten zu singen. Jene forderten sich untereinander heraus, vor Fürsten und grosen Herrn Verse und Reimen zu machen; und wenn ein solcher ein solennes Fest begehen wollte, unterliesen sie nicht sich bey demselben in Menge einzufinden, um Proben ihrer poetischen Stärke abzulegen, und sich einen grosen Namen zu machen. Man sehe die Histoire litteraire des Troubadours, par M. Millot, und den Tiraboschi im 4ten Th. 3ten Buch, 2ten Cap.

hatten solche Minstrels, und vielleicht waren sie Nachfolger der Barden und Skalden. Deutschland hatte im 13ten Jahrhundert seine Minnesänger, oder Sänger der Liebe, deren Gedichte, die noch übrig sind, nichts theatralisches zeigen. In Spanien findet man Verse, welche von den Pilgrimen, die das Grab des heiligen Jacobus besuchten, gesungen worden sind; von diesen wußte Don Blas. von Nasarre den in der Litterargeschichte berühmten Ursprung der Redender Blinden abzuleiten.

Italien, welches bereits verschiedene gelehrte Dichter zählte, als den Guiton von Arezzo, den Dante von Maiano, den Cino von Pistoia, den Guido Cavalcanti, den Brunetto Latini, und den Besten unter allen, den Dante Alighieri, scheint die einzige Nation zu seyn, welche uns einige ächte theatralische Denkmahle des 13ten Jahrhunderts geschenkt hat. Apostolo Zeno, ein Mann von bekannter Gelehrsamkeit, Red=

lichkeit, und historischer Genauheit, fand in verschiedenen Chroniken, daß am Osterfest im J. 1243. oder 1244. zu Padua im Prato Della Valle ein geistliches Schauspiel seye aufgeführt worden. * Eine andere Vorstellung von den Geheimnissen des Leidens Christi, u. s. w. findet man im Friaul vom J. 1298. ** Auch behauptet Bumaldi, Fabrizius von Bologna habe im J. 1250. gemeine Tragödien verfertigt; dies wird aber vom Quadrio im 4ten Theil S. 62. seines schon öfters genannten Werks, und

* S. die Anmerkungen des berühmten Zeno zur italienischen Beredsamkeit des Fontanini, S. 487. und den 2ten Th. seiner Briefe, S. 215. f.

** Anno Domini MCCXCVIII. die VIII. exeunte Maio, videlicet in die Pentecostes, & in aliis sequentibus diebus facta fuit repræsentatio Ludi Christi, videlicet Passionis, Resurrectionis, Ascensionis, Aduentus Sancti Spiritus, & Aduentus Christi ad Judicium, in curia Domini Patriarchæ Austriæ Ciuitatis honorifice & laudabiliter per Clerum. V. Ludov. Muratori Scriptores rerum italicarum, Vol. 24. pag. 1205.

P. Irenäus Affo von Bussetto in seiner Vorrede zum Orpheus des Politianus, wiederlegt. Was aber keinen Zweifel zuzulassen scheint, ist dieses, daß zu Rom im J. 1264. die Compania del Gonfalone, (deren Statuten daselbst im J. 1540. gedruckt sind,) errichtet worden, welche sichs zum Hauptgeschäfte machte, die Geheimnisse des Leidens unseres Herrn vorzustellen, wie es lange Zeit hindurch alle Jahre in der Charwoche ausgeführt wurde. *

* S. die Réflexions Historiques & Critiques de M. Riccoboni sur différens Théatres d'Europe, und den Ritter Planelli in der schönen Abhandlung dell'Opera in Musica. Sez. I. cap. I.

Zweytes Capitel.

Die dramatische Dichtkunst lebt in Italien, im 13ten Jahrhundert, als eine Nachahmerin der Alten, wieder auf.

Die Liebe zu den Wissenschaften, und der feine Geschmack, als edle Früchte einer gemäßigten Regierung, bringen wahre Dichter hervor. So wie diese sich empor schwingen, wird die Sprache vollkommener und erhabener, und ihrer eigenen Stärke bewußt, verfolgt sie neue Gegenstände, ihre Kräfte an denselben zu üben. Kaum hatte Dante in Italien, (wie Homer in Griechenland, und Ennius in Latien,) die Sprache seiner Zeiten erhöhet und bereichert; so beschäftigte man sich mit der dramatischen Dichtkunst. Der berühmte paduanische Geschichtschreiber Albertin Mussatus, der, wie Tiraboschi beweißt, im J. 1261. gebohren, und im J. 1330. gestorben ist, berichtet uns, daß bereits im

J. 1300. in Italien die Thaten der Könige in gemeinen Versen beschrieben und auf den Schaubühnen abgesungen worden seyen. * Also waren theatralische Belustigungen in Italien im 1300sten Jahr schon gewöhnlich, das heißt 4. Jahre zuvor, als im Florentinischen, und eigentlich zu Borgo San Briano ein religiöses Drama aufgeführt wurde, von welchem Villani und Ammirato in ihren Geschichten, Vasari im Leben des Buffalmacco, Cionacci in den Anmerkungen über die geistlichen Gedichte des Lorenz von Medicis, und Crescembeni in der Geschichte der Dichtkunst, sprechen.

* Et solere etiam (inquitis) amplissima Regum Ducumque gesta, quo se vulgi intelligentiis conferant, pedum sillabarumque mensuris, variis linguis in vulgares traduci sermones, & in theatris & pulpitis cantilenarum modulatione proferri. Albert. Mussatus in Prol. Lib. X. de Gestis Italicorum. Man lese, was der gelehrte und scharfsinnige Abt Tiraboschi über diese Stelle sagt, in seinem schon oft genannten Werk, Th. 4. B. 3. C. 3. §. 27. S. 342, u. 343.

Der leztere glaubt jedoch, es seye von profanem Innhalt gewesen.

Nachher nahmen die dramatischen Studien unter uns zu, und wurden nach der regelmaßigen Art der Alten von jenen zwey grosen Gelehrten verfeinert, welchen Europa die Wiederherstellung des Geschmacks in der lateinischen Sprache und Gelehrsamkeit zu verdanken hat, ich meyne, von dem Mussatus, und von dem nie genug gepriesenen Petrarcha. Der erste hinterließ uns zwey lateinische Tragödien, nach Art der senecaischen, wovon die eine Eccerinis betittelt ist, von Ezzelino von Romano, einem Tyrannen zu Padua, von dem sie handelt; die andere Achilleis, vom Achilles. Der zweyte verfertigte, beynahe noch als ein Knabe, eine Comödie unter dem Titel die Philologie, welche er aber nicht auf die Nachwelt kommen ließ.* Wir finden auch in den Werken des

* Comœdiam me admodum tenera ætate dictasse non inficior sub Philologiæ nomine. Petrarcha Epist. famil. 16. libri 7.

Petrarcha Meldung von einem berühmten Schauspieler seiner Zeit, Thomas Bambassio genannt, von Ferrara, der sehr gelehrt war. Der gröseste unter unsern lyrischen Dichtern rühmt sich seiner Freundschaft, so wie sich der Gröseste unter den lateinischen Rednern der Freundschaft des Roscius rühmte. Diesem vergleicht er ihn auch in Ansehung der Gelehrsamkeit, und der Vortreflichkeit in seiner Kunst. * Paulus Vergerius der ältere, welcher um das Jahr 1349. gebohren ist, wie Tiraboschi beweißt, ** schrieb noch als ein Jüngling eine Comödie unter dem Titel: Paulus, Comœdia ad iuuenum mores corrigendos, welche sich in der ambrosianischen Bibliotheck zu Mailand im Manuscript befindet. ***

Jenseits der Alpen verfertigten zu dieser Zeit blos die Provenzalen Arbeiten,

---

* Petrarcha in Senilibus

** Im 6tin Band, 2ten Theil, 3ten Buch, 1ten Cap. S. 56.

*** S. den Apostolo Zeno Dissert. Voss. Tom. I. pag. 59.

welche den theatralischen ähnlich waren, aber weit von der Nachahmung der Alten entfernt. Unter den Provenzalen fand sich weder ein Mussatus, noch ein Petrarcha, noch ein Vergerius. Sie wußten nicht, sagt H. v. Fontenelle, daß einst Griechen und Römer in der Welt waren. Ihre sogenannte dramatische Stücke waren ganz ohne Handlung, mehr Dialogen als Dramen. * Der Trobadour Lucas von Grimaud, der übrigens ein Genueser war, satyrisirte in seinen Gesprächen über den Pabst Bonifacius den 8ten. Baptista Parasols aus Limoges, der im J. 1383. gestorben ist, schrieb fünf Tragödien wieder die Johanna die 1te, Gräfin von Provence und Königin von Neapel, als sie noch lebte.

Dis Jahrhundert näherte sich dem Ende, als unter den Franzosen der königliche Gesang anfieng. Er bestund in Versen zum Lob der Jungfrau Maria und

* S. die Einleitung zur Biblioth. poet. fran.

der Heiligen, welche von verschiedenen Haufen der Pilgrimme, die von heiligen Oertern kamen, in die Wette gesungen wurden. * Anfänglich begnugten sie sich, auf den öffentlichen Plätzen zu singen, und verpallisadirten sich gleichsam mit ihren Pilgrimstäben; nachher aber bestiegen sie schlechte Schaubühnen in bestimmten Häusern, welche von gewissen Einwohnern mit Fleiß dazu gekauft worden, um von der Menge des Volks, das zu dieser neuen und andächtigen Unterhaltung zusammenlief, Gewinn zu ziehen.

Auch in Spanien finden wir noch nichts Dramatisches. Unter den Aragoniern gab es blos Poeten und Giullari. Im Jahr 1328. als die Feyerlichkeiten wegen der Krönung des Königs von Aragonien vorgiengen, sangen die Giullari Ramaset und Novellet eine Menge Verse, welche der Infant Don Pietro, Bruder des Königs, verfertigt hatte.

* Menestrier des Representations en Musique.

In Deutschland findet man auch geistliche Schauspiele. Verschiedene Chroniken, welche Menken anführt, berichten, daß Friedrich, Marggraf von Meißen und Landgraf von Thüringen einem Spiel von den zehn Jungfrauen im Evangelio beygewohnt habe, welches von den Priestern zu Eisenach im J. 1322. vierzehn Tage nach Ostern öffentlich aufgeführt worden.

Auch finden wir, daß in diesem Jahrhundert in England die Misterien von den Geistlichen und Schülern vorgestellt worden sind; und sie hielten sich so sehr für die eigentlichen und rechtmäßigen Acteurs, daß sie nicht zugaben, daß ein anderer sich darein mischte. Die Studenten in St. Paulscollegium übergaben dem König Richard dem 2ten eine Bittschrift, daß er gewissen Ignoranten verbieten möchte, die Geschichten des alten Testaments, zum Nachtheil der Geistlichkeit, zu spielen.

Drittes Capitel.

Die dramatische Dichtkunst hat im 15ten Jahrhundert mehr Wachsthum in Italien. In Frankreich fangen die Misterien an.

Zwey sehr verschiedene, und dem Schein nach sich wiedersprechende Beobachtungen, bieten sich denjenigen dar, welche die Cultur der Nationen untersuchen, die durch das, was sie im Frieden und Krieg gethan oder gelitten haben, aufgeklärt worden sind. Betrachtet man sie aus dem Gesichtspunkt, welcher ihren starken Wachsthum in den Wissenschaften und Künsten zeigt; so sollte es scheinen, ein goldener Friede habe den Künstlern und stillen Philosophen alle Bequemlichkeit verschafft, so weit fortzukommen. Erblickt man sie in politischen Unruhen, zu gleicher Zeit in Krieg verwickelt; so wird man über das Schicksal der Künste in Furcht gerathen, und sie für verbannet, unterdrückt, oder zernichtet halten. Solche Betrach-

Betrachtungen aber, welche bey Ueberschwemmungen von Barbaren richtig seyn können, wo alles in Schrecken und Zerstöhrung ist, werden selten bey einem Krieg wahr befunden werden, der von cultivirten Völkern herkommt. In einem solchen vertrauet die bekriegte Nation auf ihren Fürsten, der für alle wacht, und rechnet bey wiedrigen Zufällen auf die Mäßigung des Ueberwinders; daher bleiben die Künstler, gleich den Bienen, mit einer gewissen Heiterkeit des Gemüths, aufmerksam über ihren Arbeiten. Ein groses Kriegsfeuer brannte in verschiedenen Ländern Italiens im 15ten Jahrhundert; aber die Streitigkeiten der Pisaner mit den Florentinern, der Venezianer mit den Herzogen von Mailand, des Hauses Anjou mit Arragonien, hinderten nicht die hohe Gunst, und grosmüthige Beschützung und Freygebigkeit unserer Fürsten, Staatsmänner, Generale und Grosen, gegen alle Arten von Gelehrsamkeit, Wissenschafften und Künsten, und gegen diejenige, welche sich mit denselben beschäfftigten; nicht die brennende und fast

allgemeine Neigung jeder Gelehrten die beyden berühmten Sprachen der Gelehrten gründlich zu lernen; nicht den überall ausgebreiteten Enthusiasmus aller Gelehrten derselben Zeit, welcher sie aller Orten, auch in entfernte Länder hintrieb, griechische und lateinische Handschriften aufzusuchen und aus ihren Kerkern zu befreyen; nicht die lebendige Geschäftigkeit sie durch Abschriften zu vervielfältigen, zu vergleichen, zu verbessern, auszulegen, zu übersetzen, und über sie zu commentiren; sie hinderten nicht, daß man von allen Seiten Diplomen, Münzen, Cameen, Innschriften, Statuen und andere alte Monumente sammlete; nicht die Errichtung verschiedener Academien, und anderer Universitäten, und neuer Lehrstühle; nicht die Eröfnung öffentlicher Bibliotheken und der Theater; nicht die schnelle und bewundernswerthe Vermehrung der Buchdruckereyen in den Städten, und sogar bis in den unbekanntesten Gegenden Italiens; nicht die Beförderung des Studiums der platonischen Philosophie, durch Hülfe des Gemistius Pletho,

und besonders des Marsilius Ficinus und Pico von Mirandola in Florenz, und des Cardinals Bessarion in Rom; nicht die Wiederaufstehung der italienischen Epopee, und den Fortgang der dramatischen Kunst; nicht den glücklichen Bau der lateinischen Beredsamkeit und Dichtkunst, und aller anderer Arten von Gelehrsamkeit, vorzüglich durch die Bemühungen, das Genie und den guten Geschmack des Johann Pontanus, Secretärs und Raths unserer aragonischen Könige, * und des Angelus Politianus, Lehrers Leo des zehnten, und unsers Landsmanns, des Julius Pomponius Lätus; kurz sie hinderten nicht die Erwerbung und Ausbreitung angenehmer und nützlicher litterarischer und wissenschaftlicher Kenntnisse, noch die Thätigkeit und den Wachsthum des menschlichen Geistes. **

* Das Leben des grosen Pontanus ist von dem gelehrten Pater des Oratoriums Robert von Sarno in zierlichem Latein, beschrieben, und zu Neapel 1761. bey den Brüdern Simoni gedruckt.

** Man lese den 1sten und 2ten Theil des 6ten Bands der Geschichte der italienischen Litteratur des Herrn Tiraboschi.

Was die theatralischen Studien betrifft, so wurden sie in diesem Jahrhundert immer gemeiner, und redende Zeugen davon können die vielen gelehrten Arbeiten seyn, welche wir solchen, die der italienischen Litteratur wenig kundig sind, vorlegen wollen. Nach dem Beyspiel des Mussatus verfertigte der venetianische Patrizier Gregorius Corrarus, der im J. 1464. gestorben ist, in lateinischen Versen, in einem Alter von 18. Jahren, eine Tragödie unter dem Titel Progne, welcher mit dem Gregor. Giraldi und Scipio Maffei alle Kenner der lateinischen Sprache, und der dramatischen Dichtkunst ihren Beyfall schenken. Sie wurde zum erstenmal zu Venedig im Jahr 1558. gedruckt, und Domenichi übersetzte sie ins Italienische, und gab sie für seine Arbeit aus. Laudivius, ein neapolitanischer Dichter, von der panormitanischen Academie, verfertigte auch eine lateinische Tragödie von 5. Akten in jambischen Versen, unter dem Titel: De captiuitate Ducis Jacobi, welche dem Herzog von Ferrara

Borso von Este dedicirt ist. Der Innhalt dieser Tragödie, welche auf der estensischen Bibliotheck im Manuscript liegt, betrifft die Schicksale des berühmten Generals Jacob Piccirino, welcher im J. 1464. von Ferdinand, König von Neapel, unversehens gefänglich eingezogen, und nachher auf ebendesselben Befehl umgebracht worden. Der Marchese Maffei spricht im 2ten Theil seiner Verona illustrata auch von einer lateinischen Tragödie des Bernhardin Campagna über das Leiden Christi, welche er dem Pabst Sixtus dem 4ten dedicirt hat.

Johann Sulpitius, der unter der Regierung Innocentius des 8ten die schönen Wissenschaften zu Rom lehrte, lies daselbst eine Tragödie aufführen, welches die erste war, die man seit vielen Jahrhunderten in dieser Stadt gesehen hat, wie solches Sulpitius in der Dedication seiner Anmerkungen über den Vitruv an den Cardinal Raphael Riarius, Neffen des Sixtus des 4ten, selbst berichtet. Peter

Bayle, indem er sich auf den Vater Menestrier beruft, behauptet diese Tragödie sey wie eine Oper unserer Zeit gesungen worden, und stützet sich auf die Worte des Sulpitius selbst: tragœdiam quam nos agere & cantare primi hoc æuo docuimus; mir aber scheint es, sie geben dem agere & cantare zu viel Bedeutung. Es ist wahr, diese Wörter erwecken einige Muthmasung, es möchte die ganze Tragödie, wie eine heutige Oper, von Anfang bis zu End in Musik gesetzt worden seyn; aber sie könnten durch eine vielleicht gründlichere Auslegung zwey andere Bedeutungen bekommen, bey deren jeder der Begriff von Oper verschwindet. Erstlich können sie soviel sagen als: vorstellen und declamiren, weil cantare von den Lateinern und Verse hersagen von uns gebraucht wird, um die Art von Gesang, mit welcher Verse declamirt werden, zu bezeichnen; und ausser dem sagt jeder Dichter, der eine Erzählung anfängt, ich singe; die siracusanischen, mantuanischen und römischarcadischen Schä-

ser singen einer um den andern. Zweytens kan man hinzusetzen, Sulvitius habe mit agere die blose Vorstellung der Tragödie, und mit cantare das was würklich gesungen worden ist, nehmlich die Musik der Chöre, ausdrucken wollen, welches durch agere & cantare comœdiam nach der Eigenschaft der lateinischen Sprache zierlich gegeben ist; ohne aus der Sache ein heutiges Melodrama zu machen. Mit dergleichen Gründen kan der Pater Menestrier und ein anderer Gelehrter überall, wo Verse feyerlich gesungen werden, eine Oper in Musik finden, in den Gesängen der Pilgrime von Paris, in den geistlichen Kirchencantaten, in den Liedern deren Mussatus gedenket, u. s. w. Sie könnten die Liste noch mit den Versen welche die Mauren vor den Turnieren sangen, mit den mexicanischen Singtänzern, mit den peruvianischen Musikspielen, mit den rohen Gesängen der Wilden, und wer weiß mit was noch mehr, verlängern. Aber die Neuen verbinden mit dem Wort Oper einen verwickelten und umständlichen Be-

griff, der sie nicht nur von den oben genannten Dingen unterscheidet, sondern auch selbst von den dramatischen Arbeiten der Griechen und Lateiner, welchen sie sich doch so ziemlich nähert. Man setze noch hinzu, daß, wann Sulpitius spricht, er habe nach vielen Jahrhunderten eine Tragödie zu Rom aufführen lassen, uns dieses in Gedanken wenigstens bis zu den Lateinern zurückführt, und wir uns unter der Tragödie, von welcher er redet, nichts anderes vorstellen können, als die Tragödie der Alten, und keineswegs eine neue Oper. Was man mit Gewißheit aus den Worten des Sulpitius schliesen kan, ist, daß es eine Tragödie gewesen seye. Ob sie übrigens ganz, wie der P. Menestrier behaupten will, oder blos die Chöre gesungen worden sind, wie wir es ausgelegt haben, dies sind zwey willkührliche Meynungen, welche noch ein neues Licht aus der Geschichte bedürfen.

Gegen das Ende dieses Jahrhunderts, nehml. im J. 1492. schrieb Carl Ve=

rardi von Cesena, ebenfalls zwey Dramata, welche gedruckt, und auf Veranstaltung des obengenannten Cardinals Riarius zu Rom öffentlich aufgeführt worden sind; das eine in lateinischer Prosa, (den Innhalt und Prolog ausgenommen, welche in jambischen Versen geschrieben sind,) über die Eroberung von Granada vom König Ferdinand dem Catholischen; das andere unter dem Titel: Fernandus seruatus, welches Verardi bey Gelegenheit eines an der Person eben dieses Königs von einem Meuchelmörder versuchten Mords, entworfen, und nachher sein Neffe Marcellinus in hexametrischen Versen ausgeführt hat.

Wir wollen nicht von den Vorstellungen der Misterien reden, welche schon in den vorhergehenden Jahrhunderten in Italien üblich waren, und auch in diesem zu Rom und an andern Orten, mit grosen Kosten und vieler Kunst, und meistens in der gemeinen Sprache fortgesetzt wurden. *

* Wer eine genaue Kenntnis von den Vorstellungen der Misterien zu haben wünscht,

Diese heiligen Spiele, welche vormals roh, unanständig und unzusammenhängend waren, erweckten bey einigen gelehrten und witzigen Italienern aufs neue den Begriff von der alten, vor vielen Jahrhunderten erloschenen Dramatick, und gaben ihnen, wahrscheinlich, den ersten Anttrieb auch profane Geschichten, sowohl im Lateinischen, als auch in der Landessprache, für das Theater zu bearbeiten, mit so viel Zierlichkeit und Pracht, nach einer gewissen Regelmäßigkeit und Grundsätzen des guten Geschmacks, als es die damahligen Zeiten in dieser Art von Arbeiten erlaubten; so wie die rohen Hirtenchöre und einfache Bacchanalische Hymnen der ursprünglichen griechischen Tragödie, das Genie eines Thespis, eines Epigenes und eines Phrynikus bewegten, ihnen eine neue Gestalt und einen neuen Glanz zu geben.

Die erste Tragödie die nach der Wiederauflebung der Wissenschaften in einer

der lese den Tiraboschi, Th. 6. C. 3. S. 182. f.

schönen und zierlichen Italienischen Schreibart, mit einer wohlangeordneten Handlung erschien, war ohnstreitig der Orpheus des oben gemeldeten Angiolo Ambrogini von Montepulciano, gemeiniglich Angelus Politianus genannt. Der Verfasser war nicht über 17. Jahre alt, wie einige glauben, als er sie in Zeit von zwey Tagen verfertigte, wie er selbst in einem seiner Briefe an den Carl Canale schreibt, unter beständigem Tumult, auf Verlangen des mantuanischen Cardinals Franz Gonzaga, bey der Gelegenheit da dieser von Bologna, wo er als Gesandter gewesen war, nach Mantua, wo er Bischoff war, zurückgieng, im J. 1472. wie solches, nebst dem gelehrten Abt Bettinelli, der berühmte Pater Irenäus Affo von Bussetto beweißt, welcher in dem verflossenen Jahr (1776.) zur Ehre und zum Vortheil der italienischen Litteratur diese Tragödie zu Venedig mit folgendem Titel hat drucken lassen: L'Orfeo, Tragedia di Messer Angiolo Poliziano, tratta per la prima volta

da due vetusti Codici, ed alla sua integrità è perfezione ridotta ed illustrata.

Wir wollen nun von den Comödien handeln, und sehen, daß sich ebenfalls um die Mitte dieses Jahrhunderts einige finden, welche von unsern angesehensten Gelehrten lateinisch geschrieben sind. Der berühmte Leonhard Bruni, welcher von Arezzo seiner Vaterstadt gemeiniglich Leonardus Aretinus genannt wird, im J. 1369. gebohren und 1444. gestorben ist, verfertigte eine lateinische Comödie unter dem Titel Polyxena, welche zu Leipzig im Anfang des 16ten Jahrhunderts einige mal gedruckt worden. Leon Baptista Alberti, einer der grösten Männer seiner Zeit, der nach Manni und Lami im J. 1368. nach Bocchi im J. 1400. und nach der wahrscheinlicheren Muthmasung des Tiraboschi im J. 1414. gebohren ist, schrieb auch in einem Alter von 20. Jahren eine lateinische Comödie Philodoxeos betitelt, welche lange für das Werk eines alten Schriftstellers gehalten worden ist, „weil (wie Tiraboschi

sagt) sie, obgleich in Prosa geschrieben, etwas von dem Styl der alten Comiker hat, und den Fleiß des Alberti in Erlernung der lateinischen Sprache beweißt." Ohngeachtet sie der Verfasser in seinem 30sten Jahr nochmals durchgieng, sie als die seinige herausgab, und dem Marchese von Ferrara Leonello von Este, einem der gelehrtesten Fürsten seines Zeitalters, und der glänzendsten Mäcenaten der Gelehrsamkeit, dedicirte; so wurde sie doch vom Aldus Manutius dem jüngern im J. 1588. unter dem Namen des Lepidus eines alten comischen Dichters herausgegeben. Eine andere Comödie Philogenia, wurde um eben diese Zeit in guter lateinischer Prosa ans Licht gestellt von Ugolino von Parma, aus der Familie Pisani. Wir wissen keine Ausgabe davon anzuzeigen; jedoch wird, nach des Tiraboschi Bericht eine Abschrift davon, aber ohne Namen des Verfassers, in der Estensischen Bibliotheck aufbewahrt, und Aloert von Eyb hat uns einen Auszug aus ihr gegeben. Um die Mitte des Jahrhunderts

schrieb Secco Polentone, welchen die Schriftsteller dieser Zeit insgemein Sico, oder Xicus Polentonus nennen, und welchem die Paduaner den Zunamen Ricci geben, ebenfalls eine Comödie lateinisch in Prosa, Lusus ebriorum betittelt, welche sich in der Sammlung von Manuscripten des Jac. Soranzo befindet. Modestus Polentone übersetzte sie nachher ins Italienische und gab sie zu Trient im J. 1472. heraus, unter dem Titel Catiston a, von der Hauptrolle des Stücks. Apostolo Zeno glaubt dies seye die älteste gedruckte Comödie in gemeiner Prosa.

Im Jahr 1486. fieng man zu Ferrara an, auf Veranstaltung des unglücklichen Herkules Strozzi, eines Sohns des Titus Vespasianus Strozzi von Ferrara, nach dem Beyspiel von Rom, und mit gröserer Pracht, Feste und theatralische Schauspiele zu halten. Der gelehrte Tiraboschi sagt: „keiner habe die Pracht der Schauspiele so hoch getrieben, als Herkules der 1ste, Herzog von Ferrara, ein

Fürst der jedem der mächtigsten Beherrscher an Glanz gleich kam." Nach dem alten ferrarischen Jahrbuch ließ dieser Fürst am 25sten Januar des oben gemeldeten Jahrs auf einem grosen Theater von Holz, welches in dem Hof seines Pallastes errichtet wurde, die Menächmi des Plautus aufführen, bey deren Uebersetzung er selbst Hand angelegt hatte. * Am 21sten Januar des folgenden Jahrs wurde das Schäferspiel Cephalus daselbst vorgestellt, welches der berühmte Gelehrte und Kriegsheld Nicol. von Correggio, aus dem sehr alten und edlen Haus der Herrn von Correggio, in Stanzen von 8 Versen (ottava rima) und fünf Aufzügen geschrieben hat; und am 26sten desselben Monats der Amphitruo des Plautus, in Terzetlen (terza rima) von Pandulph. Colle-

* S. die Briefe des Zeno, Th. 3. S. 190. Tiraboschi sagt: „die Vorstellung der Menächmi erregte die Bewunderung von ganz Italien, es seye nun wegen der Neuheit der Sache, oder wegen der Pracht des Spiels."

nuccio von Pesaro übersetzt, welcher ebenfalls auf Verlangen Herkules des 1sten seine Comödie, oder besser zu sagen, seine Tragödie Joseph geschrieben hat, welche nachher im J. 1564. ist gedruckt worden. Anton von Pistoia schrieb auch zum Gebrauch dieses Theaters, für welches noch verschiedene andere Gelehrte mit Uebersetzung mehrerer Comödien des Terenz und Plautus beschäftigt waren. Der berühmte Matthäus Maria Boiardo verfertigte auf Begehren des Herzogs Herkules eine Comödie in Terzetten und fünf Akten, unter dem Titel Timon, aus einem Gespräch des Lucians, welche das erstemal ohne Jahrzahl gedruckt, aber gewis vor dem Jahr 1494. geschrieben ist. Denn in diesem Jahr starb der Verfasser; und im Jahr 1500. erschien die zweyte Ausgabe. Jacob Nardi, der bekannte Uebersetzer des Titus Livius, schrieb in Versen von verschiedenem Sylbenmaas: die Freundschaft, eine Comödie, welche aus den Gründen die Fontanini angeführt wenigstens vor dem J. 1494. muß gemacht worden seyn.

Da

Da inzwischen die dramatische Dichtkunst in Italien, unter den Händen der Gelehrten blühte; so verlosch sie gänzlich in der Provence, und nahm in Paris von den Misterien einen rohen, ungebildeten Anfang. Der königliche Gesang bekam die Gestalt eines Drama, indem man das Leiden Christi auf der Burg des heiligen Maurus vorstellte. Ein für die Christenheit so wichtiger Gegenstand zog auch in Frankreich eine ungeheure Menge von Zuschauern herbey; aber der Oberpolizeyaufseher zu Paris, der in dergleichen Spielen die heiligsten Dinge der Religion gewissermasen entweihet sah, hielt für gut sie zu verbieten. Die Spielenden, welche einen Gewinnst davon zogen, nahmen ihre Zuflucht zur Gunst des Hofs, gaben sich den Namen Paßionsbrüder, und erhielten 1402. vom König Carl dem 6ten seine Genehmigung. Dann richteten sie ihre Schaubühne im Dreyeinigkeitshospital auf, und spielten das ganze Jahrhundert hindurch verschiedene Possenspiele mit der Paßion, und allerley Miste-

rien aus dem alten und neuen Testament. Ein Paßionsdrama dieser Art, welches um die Mitte des Jahrhunderts geschrieben worden ist, hält man für die Arbeit des Johann Michael, Bischoffs von Angers, welcher im Geruch der Heiligkeit gestorben ist. Es enthielt das Leben Christi von der Predigt seines Vorläufers an, bis zu seiner Auferstehung, und bestund in einer Reihe unzusammenhängender Scenen ohne Eintheilung in Akten, woran mehrere Tage recitirt wurde. Es unterredeten sich in demselben, der ewige Vater, Christus, der Lucifer, die Magdalene, ihre Liebhaber, u. s. w. Satanas hinkt von den Prügeln die ihm Lucifer gegeben, weil er Christum vergeblich versucht hat; die Tochter des cananäischen Weibes, vom Teufel besessen, spricht ziemlich frey; Magdalena wird von einem Liebhaber geküßt; die Seele des Judas, welche nicht zu dem Mund herausgehen kan, der unsern Herrn durch einen Kuß verrathen hatte, wird vorgestellt, als fiele sie mit den Eingeweiden zum Bauch heraus; Christus fliegt auf den Schultern

des Satans auf die Zinnen, u. s. w. Diese Spiele wurden mit vielen Decorationen aufgeputzt, und gewisse wichige Stellen, z. E. die Worte des ewigen Vaters, wurden gesungen.

In Portugall wurde gegen das Ende dieses Jahrhunderts die lateinische Dichtkunst bearbeitet und der Jesuite Ludwig de la Cruz verfertigte verschiedene lateinische Tragödien In dem Uebrigen der Halbinsel Spanien belustigte sich das Volk an den Possen der Giulari, welche in wahre Marktschreyer ausgeartet waren. In den Kirchen wurden die Leben der Heiligen gelesen, welche so voller Schnacken waren, daß sie durch einen Canon der toletanischen Kirchenversammlung im J. 1473. auf immer verboten wurden. Der fleißige Bibliothekar Nasarre fand zwey dramatische Arbeiten von Gelehrten aus diesem Zeitpunct. Eines von Heinrich von Aragona Marquis von Villena, eine Serenate oder ein allegorisches Stück, in welchem die Gerechtigkeit, der Friede, die Wahrheit und

die Barmherzigkeit sich unterreden. Ein anders von dem Dichter Johann von Encina, welches der Graf von Uregnas in seinem Hauß aufführen ließ, als er den König Ferdinand bewirthete, der nach Castilien reißte, um sich mit der Königin Isabella zu vermählen.

In Deutschland waren zu dieser Zeit die Faßnachtsspiele sehr Mode, in welchen die Jugend masquirt in die Häuser gieng, und einige Dialogen hersagten, die für die Masque eines jeden schicklich waren. Diese gefielen über die Maaße, wegen der satyrischen Hiebe, die ganz artig in dieselben gemischt waren; und man gab sich deswegen Mühe, sie mit mehr Sorgfalt auszuarbeiten, mehr Handlung in sie hineinzubringen, und sie zu verbessern. Die ältesten Faßnachtsspiele, die sich erhalten haben, sind aus der Mitte des Jahrhunderts, und in Nurnberg von Johann Rosenblut verfertigt worden. Es sind sechs unter folgenden Titeln: 1. Das Faßnachtsspiel; 2. Die sieben

Herrn; 3. Der Türke, in welchem der Sultan nach Nürnberg kommt, mit den Christen Frieden zu machen, und ein Gesandter vom Pabst, um ihn, seinem Auftrag gemäs, mit allen Arten von Grobheiten recht wohl zu beladen; * 4. Der Bauer und der Ziegenbock; das 5. handelt von drey Personen, die sich in ein Haus geflüchtet haben; und das 6. ist ein Gemählde von dem Leben zweyer verheyratheter Personen. Ausser den oben genannten Farcen, fiengen die Deutschen gegen das Ende des Jahrhunderts an, den Terenz zu übersetzen. Auf der Bibliotheck zu Zwickau ist ein Auszug von zwey terenzianischen Comödien, welche bestimmt waren von den Schülern des Collegiums aufgeführt zu werden. Im J. 1486. ist zu Ulm eine Uebersе-

* Man sehe eine kurze Zergliederung davon in der Abhandlung vor dem deutschen Theater, welches Junker und Liebhold gesammelt haben, und zu Paris 1772. bey Costard gedruckt ist.

tzung des Eunuchs gedruckt worden, und im J. 1499. eine von allen 6. Comödien des Terenz.

In Flandern finden wir kaum in diesem Zeitraum jene Art von stummer Vorstellung, welche an den Tagen groser Feyerlichkeiten, in den Kirchen jenseits der Alpen, und bey den Einzügen groser Herrn in die vornehmen Städte, üblich waren. Als Carl, der letzte Herzog von Burgund, im Jahr 1468. zu Ryssel Einzug hielt, liesen die Niederländer das Urtheil des Paris, als ein stummes Spiel, aufführen. Drey nackende Weiber waren die drey Göttinnen: ein starkes, fettes, riesenmäßiges Weib stellte die Juno vor; die Venus war ausserordentlich mager, und die Minerva eine buckelichte, grosbäuchigte Zwergin. So war der Begriff und Ausdruck der Personen der Mythologie damals in den Niederlanden beschaffen.

Viertes Capitel.

In Italien lebt im 16ten Jahrhundert die griechische Tragödie und die neue Comödie wieder auf, und das musicalische Drama wird erfunden.

Die Verächter des Alterthums, welches sie niemals kennen, mögen immerhin, von sich selbst mit thörichtem Stolz eingenommen, über uns murren, wenn wir freymüthig behaupten, daß eine Nation, welche das Studium der Griechen als pedantisch verlacht, welche den Homer beschämen und zu Recht weisen will, sie mag sich so sehr aufblasen als sie will, um sich in die Höhe zu schwingen, auf dem Pfad der Wissenschafften blos unsichere und beynahe nur kindische Spuren ihrer Gelehrsamkeit hinterläßt. Welch ein wunderbares Jahrhundert ist dasjenige, welches man in Italien unter dem Namen des sechszehnten kennet. Welch eine Pracht, welch ein Ueberfluß litterarischer Schätze?

Da lebte das Jahrhundert des Augusts wieder auf! da hörte man öfters den majestätischen Ton der Posaune einer Calliope! Da trug man das tragische und comische Gewand mit Anstand! aber da war auch die Kenntniß der griechischen Sprache und ihrer Schriftsteller unter den Gelehrten Italiens beynahe so allgemein, als heutzutag die Sprache des Franzmanns in dem ganzen Europa.

Leo der zehnte, welcher den ersten Jahren dieses Seculums einen Glanz gab, liebte die Gelehrsamkeit und auch die theatralischen Schauspiele, und wie er sie in der Hauptstadt seines Vaterlands begünstigt hatte, so beförderte er auch in Rom ihr Bestes. Dahin berief er einige geschickte Schauspieler, welche zu Florenz die Clizia des Macchiavells aufgeführt hatten, und beehrte mit seiner Gegenwart die Sophonisbe des Trißino, die Rosemunde des Rucellai, und die Calandra des Cardinals Dovicius von Bibbiena, welche der Isabella, Herzogin von Man-

tua zu Ehren, von einigen edlen Schauspielern aufgeführt wurde. So wurde auch im J. 1513. der Pönulus des Plautus prächtig gespielt, als Julian von Medicis, der Bruder des Pabstes, zum römischen Burger ernannt worden; doch finden wir im Paulus Jovius nicht, ob der Pabst mit zugesehen habe. Dieser offenbare Schutz eines so grosen Fürsten, beseelte die Gelehrten seiner Zeit mit einer solchen Liebe für die gute Poesie, und besonders für die dramatische, daß man die besten Köpfe beschäftigt sahe, dieselbe zur Vollkommenheit zu bringen. Hieraus entstunden so viele und mancherley dramatische Arbeiten, daß wir uns begnügen können, von jeder Art die vornehmsten zu melden, und vorzüglich diejenigen, welche die merkwürdigsten Schritte der Kunst zu ihrer Vollkommenheit bezeichnen.

Man hat gesehen, daß die Italiener, welche in den vorhergehenden Jahrhunderten sich mit der tragischen Muse beschäftigt haben, die lateinische Sprache dazu ge-

brauchten. Auch zu Anfang des 16ten erschienen noch einige lateinische Tragödien, als die Dolotechne des Giambertus Venetus, der Stephonius des Armodius Marsus, der Protogonos des Janus Anisius oder Johann Aniso von der pontanischen Academie, u. d. Alle andere aber waren in der neuen italienischen Sprache verfertigt.

Die erste dieser Art, und nach den Regeln gestaltet, war die Sophonisbe des Galertto Carretto, eines von den Marquisen von Savona, der zu Casal-Monferrato im 15ten Jahrhundert gebohren ist. Der Verfasser machte im J. 1502. der Herzogin Isabella von Mantua mit derselben ein Geschenk, und einige Jahre nachher wurde sie zu Venedig, nebst einer Comödie von eben diesem Carretto: Der Pallast und der Tempel der Liebe, gedruckt. Sie besteht aus Stanzen von acht Versen, (ottaua rima) und ist eine mit Kunst und Verstand ausgearbeitete Tragödie, wie es sich für diese er-

leuchtete Zeiten schickte; ich weiß daher nicht, wie der Verfasser des spanischen Parnasses die besondere Entdeckung gemacht haben mag, daß diese Tragödie des Carretto eine Art von allegorischem Gespräch gewesen seye. Ein allegorisches Gespräch nennt er also eine heroische tragische Handlung unter historisch-wahren Personen, unter einer Sophonisbe, einem Syphax, einem Masinissa? Freylich stolpert man leicht und verfällt in grobe Absurditäten, wenn man von gelehrten Sachen traditionsmäßig spricht, und seine Kenntnisse, wie die Knaben Fliegen und Mücken, aus der Luft haschet.

Aber kurz nachher gieng die viel berühmtere Sophonisbe des Johann Georg Trißino, der zu Vicenza im J. 1478. gebohren ist, durch die Hände der Kenner, und empfieng allgemeinen Beyfall. Der Verfasser, ebenfalls in der griechischen Litteratur erfahren, nahm den Sophokles zum Vorbild; dies sagte er selbst in der Dedication seines befreyten Italiens an

Carl den fünften, eines Gedichts, welches einen Reichthum von Schönheiten hat, die man nicht bemerken kan, wenn man nicht gewohnt ist die Schönheiten des Homers zu betrachten. Die Tragödie ist Leo dem zehnten dedicirt, der sie mit äusserster Pracht im J. 1516. zu Rom aufführen ließ. Sie ist in Versen, hie und da mit freyen Reimen vermischt, geschrieben; dem ohngeachtet wird ein grillenfangender Beobachter nicht unterlassen, in gewissen Scenen eine zugesuchte Zusammenstimmung, wie in unsern Liedern zu bemerken. Ein Ausländer, jenseits der Alpen, voll Aufblähung, die er für Hoheit hält, wird einen mitleidigen Blick auf das einfache Gemählde der Natur werfen, welches Trißino den griechischen Tragikern nachgeahmt hat. Aber ein Geist, der von seinen Fähigkeiten einen richtigen Gebrauch macht, und ein Herz, welches fühlt, was man in der Tragödie erfordert, wird, über die Nachricht von dem Gifttrank der Königin, und von ihrem Gespräch; über den mitleidsvollen zärtlichen Streit mit der Herminia,

über das Gemählde von den Frauen die um die sterbende Sophonisbe häufig versammelt sind, von der Herminia, welche sie hält, von dem kleinen Sohn, welcher die Mutter küßt, die ihn im Augenblick des Todes noch anzublicken sich vergeblich bestrebt, einen Strom von Thränen der Erbarmung fliesen lassen. *

* Riccoboni hat im zweyten Theil der Geschichte des italienischen Theaters den Plan und eine Critic dieser Tragödie des Trißino gegeben. Die Franzosen haben zwey alte Uebersetzungen davon; eine in Prosa, die Chöre ausgenommen, von Mellin de St. Gelais, zu Paris im J. 1560. gedruckt; die andere in Versen, von Claudius Mermet, zu Lion 1585. Nach dem Beyspiel des Trißino haben den nehmlichen Gegenstand Anton von Montchretien im J. 1600, Nicol von Montreux, im J. 1601, Johann Mairet im J. 1635. und Peter Corneille im J. 1663, behandelt. Die Sophonisbe der beyden letztern, hat zu Paris Beyfall gefunden. Es scheint also Trißino, der, ich weiß nicht warum, von H. v. Voltaire, und nachher von andern seiner Landsleute ein Erzbischoff genannt wird, habe den ersten Franzosen, die

Johann Rucellai, ein Florentiner, war der dritte der die Laufbahn des tragischen Wettstreits, nach dem Caretto und Trißino, mit seiner schönen Rosemunde betrat, welche zu Florenz im J. 1516. vorgestellt worden ist, und gedruckt zu Siena im J. 1525. Er schrieb auch einen Orestes, welcher noch besser ist als die

---

sich in der tragischen Dichtkunst übten, zum Muster gedient. Zur Wiederlegung und Beschämung unwissender und ruhmrediger Critiker Galliens, welche täglich unsere Nation und was dieselbe betrifft verachten und aufs übelste behandeln, läßt uns hier gelegentlich sagen: Daß jedem Gelehrten bekannt ist, daß durch die Bemühungen der Italiener die dicke Finsterniß der Unwissenheit in Gallien sich nach und nach zertheilt hat, die schreckliche Barbarey entflohen, und nicht etwa nur eine litterarische Morgenröthe, sondern der hellste Sonnenglanz des guten Geschmacks in den schönen Künsten und allen Wissenschaften erschienen ist. Man lese den Willh. Budeus in seiner Philologie S. 137. den Fleury in der Methode des Etudes, den Voltaire, und andere. C'est par l'Italie que les sciences, les Lettres, & les Arts sont parvenus juqu'à nous sagt Carl

Rosemunde; dieser ist aber erst im J. 1723. in dem Theatro Italiano, welches Maffei gesammlet hat, erschienen. In der ersten ahmte er die Hekuba, und im zweyten die Iphigenia in Tauris des Euripides nach.

Ferner verfertigten Alamanni eine Antigona, Speroni die Canace, Martelli eine Tullia, Cintio die Orbecche und andere Stücke, und Anguillara einen Oedip. Ein anderer Oedip des Giustiniani, welcher auf dem Theater zu Vicenza, einem

---

Duclos in der Geschichte Ludwigs des eilften, T. 3. S. 167. Wann ich mich recht erinnere, so ist von der Sophonisbe des Trißino auch eine neue französische Uebersetzung vor 5. oder 6. Jahren vom M. Millet gemacht, und zu Paris bey Fetil gedruckt worden. Der H. von Voltaire hat gleichfalls den nehmlichen Gegenstand bearbeitet, und seine Sophonisbe ist neuerlich von dem berühmten bolognesischen Dramatiker Marchese Capacelli, seinem Freund, in reimlose Verse übersetzt worden.

Werk des berühmten Architecten Palladio, im J. 1585. aufgeführt worden, ist eine Uebersetzung des Oedips vom Sophokles. Liviara, Torelli, Manfredi, Cavallerino, Dolce, Groto und viele andere bereicherten ebenfalls das italienische Theater mit regelmäßigen Tragödien.

Ueber alle erhob sich Torquato Tasso mit seinem Torrismondo, der zu Bergamo im J. 1587. herauskam. Carl Vion machte eine französische Uebersetzung davon, welche im J. 1640. und nochmahls im J. 1646. wieder aufgelegt worden. Diese Tragödie ist des Geistes des grosen Torquato würdig, und also keine schwache und unreife Geburt eines ohnmächtigen Genies: so lautet nehmlich die Lästerung eines gewissen Carlencas, eines armseligen Verfassers von einem eckelhaften Versuch über die Geschichte der schönen Wissenschaften und Künste. Dieser wußte vor dem J. 1735. gar nichts vom italienischen Theater, und würde niemals die elenden Nachrichten, die

er

er von demselben gibt, bekommen haben, wenn er sich nicht in das mühsame Studium des Mercure de France versenkt hätte. Dennoch brüstete er sich das Urtheil der Verdammung über den Torrismondo zu sprechen, den er doch nie gelesen hatte. Dem Pater Rapin, der zwar gelehrter, kenntnißvoller als jener war, fehlte es an Gefühl; er merkte nicht wie viel man braucht um über dramatische Arbeiten richtig urtheilen zu können, und verkannte also die tragische Majestät und das Pathetische des Torrismondo, und mischte nach der gewöhnlichen litterarischen Ketzerey seines Vaterlands, Italiener und Spanier in einen Haufen zusammen. Der Pater la Santé, der nicht weniger vorurtheilend ist, schmeichelt sich ebenfalls den ganzen Ruhm dieses Stücks mit seinem herrischen: quid habet Torrismundus? quid habet? zu verdunkeln. Hier sehe man, was er hat; was er vortrefliches hat: ein feines Gemählde der Leidenschaften; einen verständigen Plan; eine stufenweise schnellere Bewegung in der Handlung; einen harmonischen Gang der Verse; einen

edlen Ernst der Schreibart, welcher einnimmt, intreßirt, bewegt, hinreißt, und das sanfte Vergnügen der Thränen bewürkt. Gibt es wohl viele Tragödien, die mit solchen vorzüglichen Schönheiten prangen? Man bewundere die Schönheit der Schreibart und das feine Pathetische, welches man in allen Ausdrücken der Alvida wahrnimmt:

. . . A lui fovente
Prendo la deftra e m'avvicino al fianco;
Ei trema, e tinge di pallore il volto,
Che fembra (onde mi turba e mi fgomenta,)
Pallidezza di morte e non d'amore;
O in altra parte il volge, o'l china a terra,
Turbato e fofco; e fe talor mi parla,
Parla in voci tremanti, e co'fofpiri
Le parole interrompe.

Die nächtliche Unruhe eben dieser Alvida würde selbst Sophokles nicht gröser geschildert haben:

. . . Giammai non chiudo
Queste luci già stanche in breve sonno,
Che a me forme d'orrore e di spavento
Il sogno non presenti: ed or mi sembra,
Che dal fianco mi sia rapito a forza
Il caro sposo, e senza lui solinga
Gir per via lunga e tenebrosa errando,
Or le mura stillar, sudar i marmi
Miro, o credo mirar; di nero sangue;
Or da le tombe antiche, ove sepolte
L'alte Regine fur di questo regno,
Uscir gran simulacro e gran rimbombo,
Quasi d'un gran Gigante; il qual rivolge
Incontro il cielo Olimpo e Pelio ed Ossa,
E mi scacci dal letto, e mi dimostri,
Perche io mi fugga da sanguigna sferza,
Un orrida spelonca, e dietro il varco
Poscia mi chiuda.

Aber jede dramatische Schönheit, die aus ihrer Stelle herausgehoben wird, verliehrt viel, und ein Leser, der mit Empfindsamkeit und Geschmack begabt ist, und sein Gemüth erheben kann, wird lieber den Torrismondo ganz hindurch lesen, und seine

Schönheiten Schritt für Schritt verfolgen. So war im 16ten Jahrhundert die italienische Tragödie beschaffen, nehmlich eine Copie der griechischen; und ohne diesen wichtigen Schritt würden unsere neuere Schriftsteller von dieser Art niemals das Feine erreicht haben, welches uns ein nicht mehr weit entferntes Ziel zur Vollkommenheit der tragischen Dichtkunst vor Augen stellt.

Man muß bey der Tragödie dieses Jahrhunderts bemerken, daß die oben gemeldete Italiener, ob sie gleich dem Beyspiel der Griechen, vielleicht zu sclavisch, folgten, sie dennoch der Musick beraubten, welche bey diesen ihre beständige Begleiterin gewesen war. Sie setzten sich nehmlich keinen andern Zweck vor, als die Form des griechischen Drama auf unsere Theater zu bringen, nicht ihr ganzes Schauspiel mit allen Nebenumständen. Kann man denn aber behaupten, daß die neue Tragödie ohne Musick keine Tragödie sey? Mattei in seinem Nuovo Sistema d'interpretare i Tragici greci S. 194. sagt: Das was wir nun ei-

ne Tragödie nennen, ist eine Erfindung der Neueren, welche den Alten ganz unbekannt war. Glaubt er dann das Wesen der Tragödie bestehe in dem Gesang? dieß ist ein grober Irrthum. Die Tragödie wird es durch das Grose der Handlung, an welcher, nicht wenige einzelne Privatpersonen, sondern ganze Nationen Antheil nehmen, durch die Abwechslungen des Glücks und Unglücks der Helden, wie Theophrast sagt, durch die Gröse der Leidenschaften, der Schöpferinnen von Unglücksfällen und Gefahren, und durch Characktere welche über die gemeinen erhaben sind. Und dies ist es, was unsere Italiener den Griechen nachgeahmt haben. Mattei spricht ferner, um jene zu verspotten: Sie wollten ihre Tragödien, wie die Griechen die ihrigen ausarbeiten, ohne zu wissen was griechische Tragödien waren. Dies sollte ein Tasso, ein Trißino gethan haben? Wie ist es möglich daß sie es nicht sollten gewußt haben? Sind es nicht sie, die vornehmsten Schriftsteller

Italiens, besonders aus dem 16ten Jahrhundert, welche dem ganzen Europa den Geschmack des griechischen Theaters gezeigt haben? Haben nicht sie uns gelehrt, was nachher jenseits der Alpen, auf andere Weise gesagt worden ist? Und was hat man denn in unsern Tagen mehr entdeckt? Was sagt uns Herr Mattei mehreres? Daß die Tragödie und Comödie der Griechen gesungen wurde? Wie oft, wie oft ist es nicht biß zum Ueberdruß 300. oder 400. Jahre hindurch wiederholt worden ehe der D. Xaverius Mattei gebohren wurde.

Eine für die dramatische Dichtkunst glückliche Verbindung reitzte die berühmtesten epischen Dichter Italiens an, dieselbe zu bearbeiten. Durch Hülfe der Verfasser des befreyten Italiens, und des Goffredo lebte die griechische Tragödie wieder auf, und der unsterbliche Sänger des wüthenden Rolands erweckte die neue Comödie. Ariost wurde im Jahr 1474. gebohren. Dieses wunderbare Genie erwarb sich in jeder Art der Dicht-

kunst, mit welcher es sich beschäftigte, die Crone. Den Hof des Herzogs von Ferrara zu belustigen, verfertigte Ariost fünf Comödien: Suppositi, Cassaria, Lena, Necromante, Scolastica. Er bediente sich der eilfsylbigen Verse dazu, in welchen viele Gelehrte eine Aehnlichkeit mit den alten Jamben finden wollen. Um diese Stücke aufführen zu können, ließ der Herzog Alphonso von Este ein stehendes Theater errichten, dessen Architectur von dem Dichter selbst dirigirt wurde. Sie wurden bewundert; Ariost ordnete selbst die Vorstellung an, und spielte den Prolog, wie man aus diesen Worten des Gabriel Ariosto schliesen kan:

. . . Quando apparve in somno
Il fratello al fratello in forma e in abito
Che s'era dimostrato sul proscenio
Nostro più volte a recitar principi
E qualche volta a sostenere il carico
Della commedia, e farle serbar ordine.

Dieser Gabriel Ariosto endigte die Comödie Scolastica, welche Ludwig Ario-

sto unvollständig hinterließ, da er im J. 1533. gestorben. Sein erstes Stück, in welchem er die Gefangenen des Plautus und den Eunuch des Terenz nachahmte, wurde zu Venedig 1525. mit einem Prolog in Prosa gedruckt, und nebst den vier andern nochmals im Jahr 1562.

Was die Gestalt und den Bau des Drama betrift, so nahm Ariost die lateinischen Comödien zum Muster; aber er hatte nicht nöthig aus diesen oder aus den Griechischen den Innhalt zu schöpfen. Auf diese Art übertraf er die Lateiner in Ansehung der Erfindung, und demnach auch an Lebhaftigkeit. Wann der gelehrte Gravina die italienische Comödie des 16ten Jahrhunderts aus diesem Gesichtspunct betrachtet hätte, so würde er an den Maffei nicht so ohne alle Zurückhaltung geschrieben haben: unsere Comiker seyen weit unter den lateinischen. Ausserdem nahm auch Ariost einige Charactere von der lateinischen Schaubühne, und richtete sie für seine Nation und Zeit ein; er brachte aber auch viele neue dar: Advo-

caien, Professoren, Astrologen, Kaufleute, Theologen, und dergleichen. Der Vater Rapin gibt dem Moliere ein erdichtetes Lob, wenn er sagt, er seye der erste gewesen der durch Charactere von Personen, die aus dem Sclavenstand zum Adel übergehen, von Schmarozern und von Betrügern, Lachen erweckt habe. Chineser, Indianer, Griechen, Lateiner, Italiener, Spanier, und selbst Franzosen haben vor dem Moliere lächerliche Cavaliere geschildert. Einen ähnlichen Traum hat Castillhon gehabt, welcher behauptet: in Spanien und Italien hätten die comischen Dichter, den Goldoni ausgenommen, nicht daran gedacht, edle Frauenzimmer zu characterisiren. Die Spanier und Italiener haben eine Menge von Frauenzimmern geschildert, welche Stand und Tugend geadelt hat; aber die Italiener wußten sich in den Grenzen des Comischen zu erhalten, und vermischten nicht die Arten von Dramen. Hätte Castillhon mehr Kenntniß in der Geschichte der dramatischen Litteratur gehabt, so würde er diesen Irrthum vermieden ha-

ben, der an sich unwichtig ist, aber zur Unzeit grob wird, wenn derjenige, der ihn begeht, über die Nationen philosophiren will, und aus falschen Angaben aus der Geschichte nichts als falsche Schlüsse herausbringen kan, und, auf diese Schlüsse Grundsätze bauet, die nicht weniger falsch sind.

Die italienische Comödie aus diesem Zeitalter erreichte nicht die Insolenz der alten griechischen, wegen der Regierungsart der italienischen Staaten, die von der atheniensischen sehr verschieden war; doch war sie nicht furchtsam und übertrieben vorsichtig, wie die lateinische, weil unsere comische Schriftsteller edle und angesehene Personen der bürgerlichen Gesellschaft gewesen sind, und keine Sclaven, wie gröstentheils die lateinischen Comiker. Man findet deßwegen in den Comödien des Ariosts, und seiner Zeitgenossen, grose Herrn, und ihre Diener, Gouverneure, Richter, Advocaten, Pfaffen, u. s. w. mit kühnen Spöttereyen gezüchtigt.

Die Schreibart des Ariosts hat einen Ueberfluß von Witz und angenehmem Scherz, ohne das Possenmäßige eines Harlequins; sie ist der Natur getreu, und dennoch zierlich geschmückt; sie ist poetisch so weit sie von der Natur der Prosa abweichen kan, ohne ins Lyrische oder eine andere Art von erhabener volltönender Poesie überzugehen. Man sehe eine Probe davon in folgender Stelle aus dem Prolog zur Cassaria, in welcher er alte Leute schildert, die gerne für jung möchten angesehen werden:

. . . . Per nascondere
L'età, dal mento e dal capo si svellono
Li peli bianchi: alcuni se li tingono
Chi li fa neri e chi biondi, ma vari
E diuisati in due o tre di ritornano.
Altri i capei canuti, altri 'l caluizio
Sottce il ciuffotto appiatta, altri con zazzere
Postico studia di mostrarsi giovane;
Altri 'l giorno due volte si fa radere.
Ma poco giova che l'etode neghino,
Quando il viso gli accusa, e mostra il numero

Degli anni a quelle pieghe che s'aggirano
Intorno agli occhi, agli occhi che le fodere
Riversan di scarlatto, e sempre piangono,
O a li denti che crollano, o che mancano
Loro in gran parte, e forse mancherebbono
Tutti, se con legami e con molt'opera
Per forza in bocca non si ritenessero.

So verwandelt sich, nach der Anmerkung des Aristoteles, die natürliche Häßlichkeit, wenn sie mit treffenden Zügen und Farben gemahlt wird, in eine poetische Schönheit. Die Schreibart des Ariosts ist also zugleich ungezwungen reizend, und poetisch, und schickt sich also am besten für die Comödie. Jünglinge, die sich in dieser Art üben wollen, sollten also den Ariost nebst dem Menander und Terenz wohl studiren.

Ohngefehr bey 50. andere Gelehrte schrieben in diesem Jahrhundert eine grose

Menge nach den Regeln wohleingerichteter Comödien. Unter den frühesten war die Calandra des Cardinals Bernhard Dovizio von Bibiena, welche im Jahr 1524. gedruckt und zu Lion in Gegenwart König Heinrichs des zweyten aufgeführt worden. Im J. 1548. erschienen die Simillimi des Trißino, der Aridosio des Lorenz von Medicis, die Sporta (der Korb) und Errore (der Irrthum) von Gelli. Fragt man aber welches die vortreflichsten Comödien des 16ten Jahrhunderts gewesen seyen, so würde ich antworten, daß der Geloso (Eifersüchtige) und die Phantasmi des Herkules Bentivoglio, die Mandragola und Clizia des Macchiavelli, die Stragioni des Hannibal Caro, die drey Comödien des Sforza degli Oddi, die vom Aretino, vom Contila, vom Bacchi, vom Cecchi, die vom Johann Baptista la Porta, und vom Nicolo Secco, dessen Inganni zu Mailand im J. 1547. in Gegenwart Philipps des zweyten, damals Prinzen von Asturien, aufgeführt worden, daß alle diese, sage ich, den

Comödien des Ariosts wenig oder nichts nachgeben.

Hätte der strenge Abt du Bos diese mit einem heiteren Blick betrachtet, so würde er mehr als eine Comödie gefunden haben die er der Mandragola hätte an die Seite setzen können; denn diese allein hält er unter den italienischen für würdig, eine gute Comödie genannt zu werden. Und hätte der unerbittliche Verfasser des Belisaire nur eine einzige davon gelesen, würde er jemals die italienische Comödie als eine Vermischung von Dialecten, von Affenspiel, und von italienischer Eifersucht und Rachgier geschildert haben? Würde er sie so ganz leer von Kunst, Geist und Geschmack gefunden haben? Er wußte traditionsmäßig daß es gewisse italienische Comödien gab, welche die alten genennt wurden, und glaubte, daß diejenigen, welche die italienische Comödianten zu Paris aufführten, von jener Art gewesen seyen; und beurtheilte nach den harlequinsmäßigen Farcen dieser Leute so gelehrt die italienische Comödie.

Aber eine Nation, durch welche Künste, Wissenschafften, Geschmack, Politesse, und selbst die Freyheit in Europa wieder auflebten, verdiente doch mit mehr Fleiß von dem neuen Lehrer der französischen Dichtkunst betrachtet zu werden.

Was würde der Herr von Marmontel von einem gelehrten Encyclopädistischen Philosophen sagen, welcher uns einen Begriff von dem atheniensischen Theater nach den Puppenspielen der Nevrospasten bilden wollte? Würde er nicht einen Italiener boshafft und unwissend nennen, der die französische Comödie schildern wollte, und mit Hintansetzung des Moliere, sein Urtheil auf die Farcen eines Hardy oder die Schauspiele auf den Pariser Jahrmärkten gründen würde. Allein diese Art zu urtheilen ohne zu sehen und zu denken, welche verfeinerten Nationen beleidigend seyn muß, ist eine nunmehr unheilbare Krankheit der schönen Geister in Frankreich. Herr de la Harpe, der

neueste Verfasser einiger Tragödien die bereits vergessen sind, sagte im Mercure de France im März 1772: Gesticulation und Harlekinaden machten die Hälfte der italienischen Comödie aus, und setzt mit gallischer Urbanität hinzu, so wie der gröste Theil des Umgangs und der Geistesbeschäftigungen der Italiener aus Gesticulation und Harlekinaden besteht. *

Ein

* Hier hat der Verfasser dieses Buchs eine sehr lange Note beygefügt, worinn er seine Galle noch ferner über die Franzosen ergießt, und meisterlich schimpft. Diese Note hat der Uebersetzer ihrer ungeheuren Gröse und verdrüßlichen Innhalts wegen, hinweggelassen, und erinnert nur noch so viel davon, daß der Verfasser in derselben berichtet, die Anmerkungen zu diesem Werk, welche mit einem Sternchen bezeichnet sind, seyen von seinem Freund D. Carl Vespasiano, Lehrer der spanisch- italienisch- und französischen Sprache am Collegium der Nunziatella zu Neapel. Anmerkung des Uebersetzers.

Ein gelehrtes Jahrhundert hat häufig auch auf Personen Einfluß, die keine Gelehrte sind! —— —— Die Comödianten (von Merier) hatten in dieser Zeitperiode an Zahl und Umfang stark zugenommen, der Geist des Zeitalters würkte auch auf sie, und hie und da stand nach und nach einer und der andre aus ihrer Mitte auf, der zum guten dramatischen Autor sich bildete. So setzte der Ackteur Lombardi 1583 ein Lustspiel, das viel Lob erhielt, unter dem Titel der Alchymist. Andreas Calmo, ein geschickter Schauspieler, dessen Parabosco in seinen Briefen erwähnt, schrieb ebenfalls verschiedene Comödien. Anton Beolco, zugenannt Ruzzante, gleichfalls viele, die Varchi sehr rühmt. (1)

Uebrigens zogen in Italien die öffentlichen Comödianten von Stadt zu Stadt herum, und ihre Vorstellungen hiesen Commedie dell'Arte, um sie von den gelehrten

(1) S. Ercolan. Pag. 216. in der venetianischen Edition vom Jahr 1570.

Schauspielen, Comedie erudite genannt, zu unterscheiden, welche nur in Privathäusern und Academien declamirt und von einzelnen Liebhaber-Gesellschaften zu eigener Vergnügung allenfalls aufgeführt wurden. In diesen Comödien dell'Arte ward nur der Plan der Handlung, der Gang der Fabel, und die Folge und Einrichtung der Scenen nebst deren wesentlichem Innhalt dem Schauspieler mitgetheilt und vorgeschrieben, der Dialog selbst aber war seiner Willkühr und Geschicklichkeit überlassen. Dergleichen Farcen enthielten dann meistens triviale Possen und Harlekinaden; man bediente sich auch darinn der Masken, die von sehr verschiedenem Aussehen waren, besonders suchte man durch solche das Lächerliche, das von jeder einzelnen Stadt Italiens bekannt war, in Kleidung, in Sprache und Characteren, darzustellen, und durch Caricaturen noch poßierlicher zu machen. So war

Pantalon ein Kaufmann von Venedig,
Der Doctor ein Rathsherr von Bologna,

Spaviento	ein erz Prahler,	alle drey Personen von Neapel,
Covcello	ein Betrüger,	
Pascariello	ein alter Geck, der dummes unzusammenhängendes Zeug schwatzt,	

Pulcinella, ein Possenreisser von Acerra,
Gionqurgolo, ein Bauer von Calabrien,
Gelsomino, ein Süßling von Rom, oder einer von Florenz,
Beltramo, ein einfältiger Mayländer.
Brighella, ein Speivogel, der gern an der Nase herumführt, von Ferrara,
Arlecchino, ein boshafter, aber doch ungeschickter Narr aus Bergamo. *

* Hyacinth. Gimma (in s. Ital. Letter. p. 196.) nennt noch mehrere dergleichen in Italien eingeführte Personen, als den römischen D. Pasquale, die florentinischen Pasquell's, die sicilischen Travaglini's, die meßinische Giovanelli's, u. a. m. Der Comödiant, Silvio Florillo, (fährt er fort) der sich il Capitan Mattamoros heisen ließ, brachte den Neapoli-

Der italienische Pöbel hatte viel Freude ob diesen neuen Arten von Schauspielen, sowohl wegen ihrer Neuheit, als aus einem gewissen satyrischen Kützel, der in verschiedenen Provinzen und Städten einer grosen Nation die Nationalen untereinander gemeiniglich selber sticht, und gierig nach Gelegenheiten macht, wechselsweis über einander zu lachen. In diesen Farcen

---

tanischen Pulcinella auf, und fügte dem noch den Andreas Calcese, zugenannt Ciuccio bey, welcher ein Schuhmacher gewesen, der 1656 an der Pest gestorben, und ein besonders Geschick gehabt, die Bauern von Acerra (bey Neapel und Atella liegend) nachzuahmen. Von Atella s. Polizian in Perſ. und Scaligern. L. 1. Poet. Cap. 7. auch, was oben von der attellanischen schmutzigen Comödie angemerkt worden. Uebrigens ist zuverläßig, daß die Comödianten von Neapel eine sonderlich grose natürliche Fertigkeit haben, Fehler und lächerliche Schwachheiten anderer Landsleute wunderbar nachzumachen; Schon Statius rühmt ihre vorzügliche Mimic Libr. III. Carm. 5. Sylv und erzählt, wie herrlich er Menanders Comödien in Neapel aufführen sehen.

können wir einige Reliquien von den alten Rhimen ersehen. Die Possenreisereyen in Farcen, veranlaßten allemal, daß endlich ein Verlangen und Streben nach ächter wahrer dramatischer Dichtkunst entstand, und hinwieder, wenn diese eingetreten war, und im Flor stund, so veranlaßten ebendieselben dieser ihren Verfall.

Eine neue dramatische Gattung, die die Italiener ersonnen haben, wenn anders nicht der Cyklope von Euripides das erste Bild dazu hergegeben haben soll, sind ferner die Schäferspiele, Favole Pastorali, deren in diesem 16ten Jahrhundert nach Corregios Cephalus, eine sehr grose Zahl wurden. Bey 25. Gelehrte Italiens arbeiteten in diesem Fach, unter welchen sich auszeichneten:

Augustin de Beccari von Ferrara, mit einem Stück, genannt das Opfer, Sacrificio, das vom Jahr 1553. ohne Chöre aufgeführt, nachher aber 1555. von Alfons Della Viola von Ferrara in Musick gesetzt ward.

Albert Lollio, auch von Ferrara, ein berühmter Literator, Redner und Dichter; schrieb eine Arethusa, die 1563 in Gegenwart des Herzogs Alfons II. von Este aufgeführt und mit Chören gesungen worden.

Augustin Argenti, gab ein Stück, benannt Sfortunato, (der Unglückliche) auch von Viola in Musick gesetzt, und vor dem nehmlichen Herzog mit den Chören aufgeführt.

Aber über alle hob sich durch Ruhm und innern Werth des grosen Torquato Tasso * Amynt, und Guarini's Pastor

* Joh. Bapt. Manso, Marchese della Villa erzählt in dem Leben Tassos, als seines Freundes, er habe den Amynt zu Ferrara im Winter 1573. gedichtet, und auch daselbst vorstellen lassen, und ihn Favola Boscareccia betittelt; das Stück hab' ausserordentlichen Beyfall erhalten. Weiter daraufhin ließ es der Herzog von Toscana auch in Florenz mit vielen Maschinen und perspektivischen Decorationen, von

Fido, dessen Chöre gleichfalls bey der Vorstellung ganz gesungen wurden. Diese beyde Schäferspiele wurden fünf bis sechsmal ins Französische übersetzt, und allemal un-

Bernardo Buontalentis Arbeit, aufführen und die Vorstellung fiel so herrlich und prächtig aus, daß Tasso (nach Fontanini's Bericht in seinem Amiata difeso p. 132.) dadurch bewogen wurde, selber ganz in geheim nach Florenz zu reisen, blos um den geschickten Buontalenti kennen zu lernen. Wobey erzählt wird, er hab' ihn kaum umarmt, und etwas gesprochen, so sey er wieder davongeeilt, und der Herzog hab' ihn vergebens aller Orten suchen lassen, um ihm Ehre anzuthun (S. Philipp Baldinucci, im zweyten Theil delle Notizie de Professori del Disegno p. 104.) Tasso fertigte darauf selbst die Zwischenspiele zu diesem Amynt, die Mark. Anton Foppa im 2ten Volum. dell'opere Postume del Tasso herausgab. In Musick setzte denselben Erasmus Marotta, ein sicilischer Jesuit von Randazza, der 1641. zu Palermo gestorben, und so ward er auch mit dieser Musick herausgegeben, wie Anton Mongitore in Biblioth. Sicul. T. I. p. 185. versichert.

glücklich; weil entweder ungeschickte Uebersetzer darhinter kamen, oder überhaupt die französische Prose unfähig ist, italienische Poesie in ihrer Grazie gehörig auszudrücken. Aber in nette castillianische Verse wurde Amynt und Pastor Fido übergetragen; ersterer von Jaurigny, der zweyte von Figueroa; und wer die Einsicht davon hat, wird gewiß diese Uebersetzungen hochschätzen. Freylich ist eben auch die castilianische Sprache gar sehr reich, hat eine Menge Wendungen und Ausdrücke, die den italienischen ähnlich sind, und vortrefliche Anlagen zu poetischem Gang und Ton; zuverläßig würde sie sich noch zu weit mehrerer Vollkommenheit bilden lassen, wenn nur die castilischen Spanier selber ihre vorzügliche Eigenschaften einsähen und den Andalusier Herrera, (einen guten Dichter und glücklichen Nachahmer Petrarchs) der eigentlich drauf ausgieng, die castilianische Dichtkunst zu bereichern und zu veredlen, in seinem Unternehmen unterstützt hätten.

Auf diese Meisterstücke in der Schäferpoesie verdient zunächst (nach Apostolo Zeno's Urtheil) des Grafen Guibaldo Bonarelli's Phyllis in Scyrus zu stehen; ob wohl dieß Stück erst im folgenden Säculo 1607. zu Ferrara im Druck erschienen.

Von dem berühmten adriatischen Blinden, Ludwig Groto, kam ebenfalls ein Pastorale, genannt die verliebte Reue, (Il pentimento amoroso) im Jahr 1583. heraus, also nach Tasso's Amynt, und vor Guarinis Pastor Fido.

Auch verdienen noch angeführt zu werden Bracciolini's verliebter Verdruß, l'Amoroso Sdegno ---- und von einer lucchesischen Dame, Laura Guidiccioni, ein Pastorale, betittelt die Verzweiflung Silen's, und Satyr's, das 1590. vor dem Grosherzog aufgeführt worden, und zu welchem der Römer, Emilio del Cavaliere die Chöre in Musick gesetzt hat.

Schlüßlich kan man auch mit Recht noch in dieß Jahrhundert die Erfindung der musicalischen Oper setzen. Die Musick liebte immer die Gesellschaft und Verbindung der Dichtkunst; selbst bey den wildesten Völkern findet sich dieß! Im Orient ward sie ehedem ohne bestimmte Norm und fixirte Regeln, bey den öffentlichen Vorstellungen eingemischt, und man weiß selber nicht genau, wie? häufig angebracht. In Athen und Rom ward sie zur regelmäßigen Begleitung zweckmäßig benutzt, in den Chören war der meiste Gesang, in den Episoden weniger ---- Mit dem Verfall der Wissenschaften, aber zur Zeit des Einbruchs der nordischen Völker wurde sie nach und nach fast ganz vom Drama verdrängt. Das Theater behielt Dichtkunst, Vorstellung und Mimick, aber Musick mußte in Klöster und Kirchen wandern, und blieb darinn, ausser soviel man bey Tänzen und sodenn bey öffentlichen Ritterspielen, Carussels und Thurnieren ihrer bedurfte; bey den letztern nehmlich wurden auf Wägen und andern Gerüsten

Lieder und Verse, die sich besonders auf die Gelegenheiten schickten, mit Musick gesungen. * Aber all' das war noch keine Oper! Um diese zu erhalten mußten mehrere Erfordernisse und Voraussetzungen sehr günstig zusammenkommen. — Maschinerien und Dekorationen das Aug zu vergnügen, Harmoniekunde, um das Gehör mit süßem Spiel zu unterhalten, Balletkunst, um durch leichte gefällige Bewegungen den Bau des Körpers beugsam zu machen, und dadurch zur ächten Mimick vorzubereiten, Dichtkunst und Declamationskünste, und Geberdensprache, um den Witz zum Herzen immer offen zu haben, das alles mußte zusammentreffen, um eine geordnete eigentliche Oper möglich zu machen; und gegen's Ende des 16ten Jahrhunderts traf all' dieß würklich mit glücklichem Erfolg zu.

Die gegenwärtigen grosen Theatervirtuosen bilden sich's wohl nicht ein, daß die

* S. den Pat. Menestrier von Vorstellungen (Rappresent.) in Musick.

ersten Sänger oder musikalische Comödianten keine andere gewesen seyn sollten, als die mit den berüchtigten Personagen Arlecchin, Pantalon, mit dem Doctor und andern Masken, debütirt haben. Und doch ists nur zu gewiß, daß die Oper von ihnen ihren Ursprung genommen. Horazio Vecchi von Modena, ein Dichter und Capellmeister zugleich, ward durch den glücklichen Effect, den er aus Verbindung der Musick mit Poesie bey so vielen Feten, Cantaten und Chören in den Tragödien und italienischen Schäferspielen erwachsen sahe, aufmerksam gemacht, und auf den Gedanken geleitet, diese Vereinigung zum erstenmal in einem ganzen Drama †) zu versuchen. Er ließ deßhalb 1597. seinen Amphiparnaß durch die Comödianten aufführen, und noch in eben dem Jahr zu Venedig, nebst seiner Composition, in Quart, bey Angelo Gardano drucken. (oder stechen.) Die ersten ganz regulären Opern aber,

†) S. Muratori's Perfetta Poes. L. III. C. 4.

gab Ottavio Rinuccini, ein Nobile von Florenz, der bey König Heinrich IV. in Frankreich Kammerherr, Gentilhomme de Chambre, nicht aber Comödiant war, (wie ihn Baillet in seinen Jugemens genannt, deßhalb aber von Baylen schon zurechtgewiesen worden.) Man weiß nicht gewiß, ob ihn Vecchi's Vorgang und Beyspiel erst auf die Idee und Form gebracht, oder ob beyde zu gleicher Zeit auf einerley Gedanken gerathen, ohne daß einer vom andern was wußte. — Genug, das ist gewiß, er gab drey Operndramen, durch Hülfe und Beirath des geschickten Musikers Jacob Corsi, die wohl geordnet sind, Daphne, Euridice und Arianna.

Daphne wurde 1597. vor der Grosherzoginn von Toscana in dem Hauß des genannten Corsi, (eines grosen Freunds von Chiarbrera) aufgeführt. — Euridice, bey Gelegenheit der Vermählung Marien von Medici mit Heinrich IV. — Ward in Musick gesetzt von Jacob Peri, und 1600. zu Florenz edirt.

Die Arianna setzte Monteverde, und sie ward bey der Vermählung des Fürsten von Mantua, mit der Infantin von Savoyen aufgeführt, auch zu Florenz 1608. gedruckt.

Viele ausländische Gelehrte (ausserhalb Italien) die wenig gründliche Kenntnisse von den griechischen, lateinischen und toskanischen grosen Theatern besassen, warfen Italien diese ganze Gattung von Schauspielen, die Oper nehmlich, als ein abentheuerliches, fehlerhaftes, geschmackwidriges Product vor, weil besonders die Helden drinn singen und trillern, und gurgelnd zum Tod gehen müßten! Und noch viele Halbkenner führen biß gegenwärtige Stunde diese Sprache. ---- Ich möchte diese unberufne Richter wohl unter die Reihe derjenigen Krittler stellen, welche D. Joseph Cadalso in Madrid, so fein geschildert, und Eruditos à la Violeta getauft hat. Die Herrn lesen gewöhnlich nichts, als periodische Blätter, Journale, Encyclopedien und gelehrte Zeitungen, lauter

Aufsätze, die obenhin von einer Sprache in die andere übergetragen, einander nachgeschrieben sind, und mit professorischer Zuversichtlichkeit in gleichem Ton entscheidend ausrufen: „Gesang macht's Drama unnatürlich und unwahrscheinlich!" --- Was ist diesen Männern zu antworten? Soll man ihnen vorstellen, wie ja die Tragödien und Comödien der Alten * nichts anders, als Arten von Opera's gewesen seyen? ---- Da werden sie uns nicht verstehen, wenn wir vom Orchester der Alten, von ihren verschiedenen artigen Tibiis und Serranen und von ihrer Melopea sprechen! --- Oder soll man ihnen zu bedenken geben, daß der Gesang ja eine von den vielen, als wahrscheinlich angenommenen, und einmal als gültig zugelassenen Voraussetzungen sey, über die die Schauspieler und das Auditorium

* Castel Vetro, Patrizio, Nores, Mercuriale, Vittori, Robertelli, Dacier, Gravina, Voltäre und alle vernünftige Gelehrte schliessen aus 100. Stellen von Plato, Aristoteles, Athenäus, Donat, Lucian und andern, daß die alten Dramen gesungen worden. Nur über den Modus dabey, ist man uneins.

von jeher mittelst stillschweigend eingegangener Convention 1) einverstanden gewesen sind,

1) Das Vergnügen, das uns Werke der Dichtkunst gewähren, entsteht hauptsächlich durch eine angenehme Verbindung des Wahren mit dem Erdichteten. Jede poetische Nachahmung, sagt Gravina, ist Wahrheit in Dichtung über- oder eingetragen, (e il Trasporto della Verita nella Finzione. Wer Wahrheit ganz verläßt, um sich seinen Phantasien unbeschränkt zu überlassen, der fällt in Träume und faßt nicht den Reitz und die Schönheit natürlicher (der Natur getreuer) Schilderungen! Wer aber dagegen alles streng, kalt und sophistisch auf Wahrheit zurückführen und zu trockener Philosophie entkleiden will, der zerstört alle Künste der Einbildungskraft. Man vernichtet in unserm Philosophischen Jahrhundert das Wesen der Dichtkunst völlig durch ewige Analysen und subtile Zergliederungen, worüber auch am Ende das Drama so übertrieben verfeinert und ausgemergelt werden muß, daß fast nichts mehr von Belang nur davon übrig bleiben kan. Unter allen Nachahmungen der Dichtkunst, nähern sich die Vorstellungen auf dem Theater, und die Dichtungen dabey am meisten der Wahrheit im Leben! Und

sind? Gewiß die Arbeit würde für die Herrn zu gros seyn, die Untersuchung zu verfolgen, was eigentlich die Bildung und

---

Und doch wie nachgiebig muß der Zuschauer nicht seyn, nur der Illusion Raum zu geben! Wie vieles wiederspricht den Sinnen in der Execution, wenn mans streng nimmt! Reden die Menschen irgendwo in Versen? Reden sechserley Nationen eine und dieselbe Sprache, wie wirs auf der Bühne untereinander sehen? Erkennt das Auditorium nicht seinen Garrick, seinen Riccoboni, seinen Baron, die alle Tage Namen und Eigenschaften verändern, als Landsleute, wer sie im Privatleben sind?... Und muß das bey jeder Vorstellung vergessen! So auch die Flitter der Decorationen, die falschen Kleider und dergleichen.... Und läßt sich doch hinreissen, erschüttern, weint, wird traurig, ängstlich. Wär dieß möglich, wenn nicht die beederseitige stillschweigende Convention fest gegründet, unumstößlich bliebe?... Sagten denn auch die Sokraten, die Pericklen und andere grose Männer: „Unnatürlich! abentheuerlich! singend zu sterben!" Nein! und jede Seele von Verstand und Empfindung, denkt wie sie, vergißt die Critik bey einem Metastasio und Jomelli! und genießt über ihrer vereinigten Zauberey die süssesten Freuden der Sterblichkeit!

Form der ganzen Schauspielkunst wie sie ist, hervorgebracht habe! Es würde eine feinere Zergliederung erfordern, als ihre Organe und Kräfte ertragen dürften! Das beste wird seyn, man weißt die guten Leute mit einem kräftigen kurzen Spruch aus einem modernen französischen Philosophen, den sie selber nicht verachten, mit einem

(Mit sehr harten Ausdrücken fällt hierauf unser Autor, in einer Digreßion Sulzern an, weil dieser in seiner Theorie d. Sch. K. unter dem Artickel: Oper, den italienischen Opern die öftere Einmischung frostiger und bedächtlicher Anmerkungen und allgemeiner Maximen vorwirft, und deßhalb Metastasio's Arie: Saggio guerrier antico als unschicklich und kindisch anzieht. Unser Autor vertheidigt den Metastasio aufs hitzigste, und meint, jede andere Gattung der Dichtkunst würde, nach sulzerischer Art zu schliessen, auch voller verwerflicher Kindereyen seyn, und ebensowenig die Verbindung mit Gesang vertragen, gesteht aber doch am Ende zu, darinn habe Sulzer recht, wenn er behaupte, die Oper erheische eine Reform; er selber hab's in einem noch unedirten Werk, Sistema dramatico näher auseinander gesetzt.) Anmerkung des Uebersetzers.

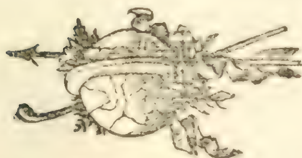
Spruch, den sie wohl fassen können, ohne weitere Critic von der Hand! Sie sollen hören, was Diderot ihnen sagt: Pour bien juger d'une Production, il ne faut pas la rapporter, à une autre Production. Ce fut ainsi, qu'un de nos premiers Critiques se trompa. Il dit: les Anciens n'avoient point eu d'Opera; donc l'Opera est un mauvais genre. Plus circonspect, ou plus instruit, il eut dit peut-être: les Anciens n'avoient, qu'un Opéra; donc notre Tragédie n'est pas bonne. Meilleur Logicien, il n'eut fait ni l'un, ni l'autre Raisonnement! ---- Damit solls genug seyn.

Ende des ersten Theils.

Kritische Geschichte
des
Theaters,
der
alten und neuen Zeit,
von
D. Pietro Napoli-Signorelli.

Aus dem Italiänischen übersezt.

Zweyter Theil.



Bern,
bey der neuen typographischen Gesellschaft.

1783.



Fünftes Capitel.

Beschaffenheit des Theaters in Frankreich, in England und in Teutschland in eben diesem 16ten Jahrhundert

In Frankreich.

Da unterhielten und belustigten inzwischen die Paßionsbrüder, (Les Freres de la Passion,) und die Geistlichen, oder ihre Schüler das schaugierige Publicum. Die heiligen Handlungen (Les Mysteres) der Apostel, und die Offenbarungen Johannis, nach Ludwig Chocquets Bearbeitung wurden im Hôtel de Flandres zu Paris aufgeführt, und 1541 in drey Bänden ge-

druckt. * Es kommen darinn verschiedene Conventikeln oder Clubbs von Teufeln vor, die überhaupt für Buffons und Harlekins sich gebrauchen lassen mußten.

Ausser diesen Mysterien wurden allerley Possenspiele, Mommerien oder Maskeraden genannt, gegeben, die voller Schalksnarrenstreichen, und Stachelreden waren. Als der Marschall von Gie, durch die Verfolgungen der königlichlichen Princeßin Anna von Bretagne, aus Ludwigs des XIIten Gnade fiel, so ward er in einer dieser Farcen gewaltig durchgezogen. Es wurde darinn auf den Namen der Princeßin Anne, und auf die Ehrenstufe, die der Günstling, als Marschall bekleidet hatte, angespielt, und unter andern gesagt, es hab' ein Hufschmidt, (der im Französischen auch Marechal heißt) einen Esel beschlagen wollen, (im Französischen Ane) und hab' von solchem einen gar hefftigen Treff

* S. Baile's Dictionaire unter dem Art. Chocquet.

bekommen, daß er hintersich gepurzelt, und hohe Mauern herabgestürzt sey! †) Ja! des Königs selber ward in den Memmerien nicht geschont; und er ertrug die Satyre, und beanügte sich blos damit, daß er an die Schauspieler Befehl ergehen ließ, „nur die Königin sollten sie schonen, sonst woll' er sie alle aufknüpfen lassen."

Die Spiele, Piselli Pesti genannt, waren eine andere Art von französischen Farcen. Eine der berühmtesten davon scheint der Advocat Patelin gewesen zu seyn, die auch so oft und viel, und mit so allgemeinem Eindruck gesehen wurde, daß das Wort Patelin drüber ein Abnahme worden, und daher noch einen Schmeichler bedeutet (davon weiter Pateliner und Patelinage!) Den Innhalt und einige Scenen dieser Farce, der es nicht an Witz und komischen An=

A 2

S. M. d'Argentrè Hiſtoir. de Bretagne, bey den Anekdoten von den Königinnen von Frankreich. Tom. III.

nehmlichkeiten fehlte, kann man noch bey Fontenellen nachsehen. Auf dem spanischen Theater gab man auch vor einigen Jahren ein Intermezzo, das die Haupthandlungen, und die Vertheidigung des Viehhirten durch den Patelin enthält, wie auch den Streit zwischen dem Advocaten und seinem Clienten, in welchem sich der letztere aller der heilsamen Instructionen, die ihm der Advocat im Proceß angegeben, bedient, um diesen nun selber nicht zu bezahlen.

Aus dergleichen, und mehrern andern Vorstellungen, von welchen wir noch etwas wissen, ersieht man, daß das französische Schauspiel auch, unter Franz dem Iten noch ein blos abentheuerliches Gemengsel von Religion und Harlekinaden war, wodurch das Publicum auf die letzte auch so sehr geärgert wurde, daß die Paßionsbrüder, (Les Freres,) darüber gar das Theater verlohren, und es in einen Hospital verwandelt sehen mußten. Die Bemühungen dieses Königs, der ein Menschenfreund und zugleich ein Freund der Wissenschaften war;

vertrieben zwar nicht alle Nebel der Barbarey, die Frankreich noch bedeckte, * aber führten doch eine halblichte Dämmerung herbey, bey der man die Thorheiten und Inconvenienzien des verderbten Geschmacks zu erkennen anfieng. Die Brüder (Freres) drangen weiter hin auf die Erlaubniß, die Ruinen von dem Pallast des Herzogs von Bourgogne kaufen, und darauf ein anderes Theater errichten zu dürfen; und das Parlament gestand's ihnen endlich zu; Allein in dem Decret selbst, vom Jahr 1548, das ihnen diese Erlaubniß zuerkannte, erhielten sie zugleich den gemessenen Befehl, sie sollten blos weltliche oder profane Gegenstände in ihren Vorstellungen anbringen, und sich durchaus nicht unterstehen, Religionssachen darein zu mischen. So mußte die gesetzgebende Gewalt predigen, und dirigiren, wie es der Geschmack an und vor sich selber hätte thun sol-

* S. Perroniana pag. 259. Edit. Amsterd. vom Jahr 1740.

len! --- Die Brüder unterwarfen sich; aber doch schien's ihnen von der Zeit an, nicht mehr schicklich, die Schaubühne selber zu besteigen; und sie begnügten sich forthin mit der Beschäftigung, neuen Schauspielern Unterricht zu geben, bis sie 1588. einer ganz andern verschiedenen Gesellschaft, die sich unter königlicher Erlaubniß zu Paris zusammen gethan und gebildet hatte, das Theater völlig abtraten. Ob man gleich noch itzt die Namen, Anton Forestiere, und Jacob Bourgeois, die einige Farcen oder verlohrne Comödien sollen geschrieben haben, dem Schall nach kennt, so darf man doch als gewiß behaupten, daß Frankreich die Gestalt einer ächten Comödie oder Tragödie gar nicht gekannt hat, bis unter der Regierung Heinrich des IIten die berühmte Catharina von Medicis Geschmack und Pracht in den öffentlichen Festivitäten und auch in den Schauspielen einführte, und besonders 1561. etliche Dramen zu Fontainebleau vorstellen ließ; namentlich unter andern ein aus dem Ariost gezogenes Lustspiel Les Amours de Genevre (Ginevra)

das zum Theil von dem Dichter Ronsard in Verse gesetzt war. Die vornehmsten Personen des Hofs führten es selber auf, und Madame Angouleme stellte die Ginevra vor. So ward auch blos von den Herrn und Vornehmsten des Hofes ebendaselbst Polidons Palast, (le Palais d'Apolidon,) und der Bogen treuer Liebenden (L'Arc des Amans Leales) dessen Sujet aus alten französischen Romanschreibern genommen war, aufgeführt. †)

So gewiß dieß auch ist, so eignet doch Ronsard seinem Freund Stephan Jodelle den Ruhm zu, die ersten französischen Tragödien und Comödien gedichtet zu haben. Jodelle starb 1573. im 41sten Jahr seines Alters, und hatte, nach dem, was Pasquier von ihm angiebt, würkliche Talente; freylich aber waren gute Bücher ihm unbekannt geblieben, und so

†) S. Abt Brantoms Discours über Carl den IXten im IVten Tom.

schrieb er ohne Bildung langweilige Trauerspiele, in gar niedrigem und ungleichen Styl, ohne Kunstverstand, ohne Handlung, ohne Särke! Seine Cleopatra ergreift im 3ten Aufzug, in Octavians Gegenwart, einen seiner Diener bey den Haaren, und verfolgt ihn Schritt vor Schritt, die Scene hin und her, mit der Hand im Nacken. Dem ohngeachtet ward sie gleich das erstemal mit vielem Beyfall, vor dem König aufgeführt, und drauf mit überschwenglichem Zulauf öfters wiederholt; und die Spieler auf dem Theater waren keine öffentliche Commödianten, sondern Personen von gutem Stand, unter andern auch zwey Dichter, Belleau und la Perüse. Die Comödien eben dieses Jodelles haben mehr Handlung und Leben, als seine Trauerspiele, und malen die Sitten seiner Zeiten mit gar getreuer Aufrichtigkeit. Zum Beyspiel! Eugen, ein Abt, verheurathet ein Mädchen, das er liebt, an einen Einfaltspinsel, Namens Wilhelm, und giebt sie ihm für sein Bäschen aus; am End' entdeckt er ihm das Geheimniß, und singt ihm zu:

„J'aime ta femme, & avec elle
Je me couche le plus ſouvent
Or je veux, que doresnavant
J'y puiſſe ſans ſouci coucher."

Und Wilhelm antwortet ihm:

„Je ne vous y veux empecher!"

„Dieß Jahrhundert nehmlich, war, wie Fontenelle ſagt, über dieſen Punkt gar nicht delicat, und bekannte ſich ohne Hinterhalt zu Ausgelaſſenheiten, die man in andern Zeiten zu verhelen ſuchte. Blos darüber muß man ſich wundern (fügt er bey) daß die Geiſtlichen, die damals immer auf der Bühne durchgezogen und geſchildert wurden, nicht drüber Sturm geſchlagen haben!"

Um die nehmliche Zeit ohngefähr ſchrieb Baif eine Comödie, betitelt der tapfre Held, (Le Brave) das eigentlich eine Uebersetzung von Plautus Miles Glorioſus iſt. La Peruſe gab eine Medea, die keinen Beyfall fand.

Unter Heinrich dem IIIten verfertigte Robert Garnier acht Trauerspiele, die, wenn Ronsards Urtheil gültig ist, besser waren, als die von Jodelle; Sie hiesen: Porzia, Cornelia, Marc. Anton, Hippolytus, Troas, Antigone, die Juden, und Bradamant. Das ist richtig, im Trauerspiel, die Juden, sind viele glückliche Stellen, besonders die aus der heiligen Schrift übergetragene; und einige Verse im Hippolytus verdienten in Racinens Phädra zu stehen.

Auf Garnier folgten Montchretien, Baro und Hardy, die den in Frankreich überall herumziehenden Comödianten ihre Stücke, nach Voltärs Angabe, um einen Bettelpreiß verkauften, eine Comödie nehmlich um zehn Scudi. Hardy schrieb über 600, und schmierte mit schändlicher Fruchtbarkeit meistens innerhalb acht Tagen eine hin. Um Regeln und Wohlstand bekümmerte er sich dabey gar nicht im mindesten. Geschändete Mädchen, freye Buhlschwestern und freche Wollüstige, ihren Männern

ungetreue Frauen sind allemal die Hauptpersonen seiner Stücke. Die ersten thätigen Zärtlichkeitsbezeugungen zweyer Liebenden, wie sich Fontenelle ausdrückt, (les tendresses premieres,) gehen vor den Augen des Zuschauers vor, und geflissentlich wird so wenig davon im Verborgenen vollbracht, als nur möglich ist. Welch ein Theater in Frankreich im 16ten Jahrhundert in Vergleich mit dem Italienischen!

England.

Viele Jahrzehnde dieses Säculums hindurch waren die Schauspiele in England von keinem bessern Gehalt, als die Farcen in Frankreich. Man gab fort und fort Mysterien, symbolische Stücke, voll personificirter Eigenschaften, und Possenspiele. Von dem König Eduard dem VIten, dessen gelehrten Kenntnissen Cardanus grose Lobsprüche ertheilt, wird ferner gerühmt, er habe eine äusserstschöne Comödie (comed. eligantissima) geschrieben, die Hure von Babilon betittelt. Dagegen versi-

chert aber ein französischer Schriftsteller ganz triftig, es möchten einige warme Alterthumsliebhaber das Verdienst, die Bündigkeit und Eleganz dieses vergessenen Werks herausstreichen, wie sie wollten, die Welt habe nichts durch ihren Verlust erlitten, und niemand würde sich drum grämen, der nur einige Idee von den jämmerlichen mit Heiligkeit vermischten Harlekinaden hätte, womit in jenen Zeiten Frankreich, England und Teutschland gestraft war.

Aber weiterhin, da Paris noch immer keinen erfahrnern Theaterdichter, als den elenden Hardy besaß, da zehlte Londen unter seinen Schauspielern auf einmal den grosen Shakespear. Dieser berühmte Tragiker blühte in der zweyten Hälfte des 16ten Jahrhunderts, und kannte die Regeln der Wahrscheinlichkeit so wenig, als ein Chineser. Es war ihm ein Geringes, Handlungen eines Zeitraums von 30. Jahren in eine Vorstellung von wenigen Stunden einzuschliessen; und in Ansehung der Pflicht, Tragisches vom Komischen zu sondern, ste-

het er selbst wohl einem alten Thespis nach. Bey alle dem aber, war Shakespear eben doch ein Genie voll Feuer und Begeisterung, die ihn oft bis zu einem Euripides hob. Seine Landsleute behaupten daher selber, mit viel Grund, er wimmle von unzählichen Fehlern, und von unnachahmlichen Schönheiten. Vorzüglich besaß er eine glänzende Stärke in Schildrung groser Characktere, und Darstellung berühmter Engländer und Römer, die man wie zum Leben getroffen in seinen Stücken vor sich sieht; Ihre Temperamente, ihre Fehler und ihre Tugenden sind so herausgehoben, daß einen Erstaunen über die Gabe des Dichters nothwendig anwandeln muß. Makbeth, König Heinrich VI, Hamlet, der Kaufmann von Venedig, (Romeo und Julie und König Lear,) werden für seine schönsten Trauerspiele gehalten.

Wir haben bey Gelegenheit des italienischen Theaters den Eifer und die Betriebsamkeit angemerkt, womit so viele Gelehrte alle Kräfte dahin verwandten, die griechi-

sche Dramatische Dichtkunst so viel nur möglich, ins Leben wieder zurückzurufen, und wie durch ihre Bemühungen die grösten Meisterzüge des Alterthums zur allgemeinen Bewundrung empfohlen und gleichsam ausgesetzt wurden. Nun bemerke man dagegen in Shakespear den Mangel an gelehrter Erudition, ersetzt und supplirt blos von seinem Genie! von dem Geist, der ihm Kräfte gab, tief über den Menschen nachzudenken, in die innersten Bewegungen des Herzens einzublicken, alle Falten der Charactere durchzudringen, und die Leidenschaften der Sterblichen mit der höchsten Wahrheit, schildernd darzustellen; Er kannte nichts von Kunst, und zeichnete blos mit unbegreiflicher Stärke die Natur! --- Wären beyde Studia bey ihm vereint gewesen, welch ein ganz über alle, alle Vergleichung vollkommener Tragiker würde daraus wohl erwachsen seyn.

Von seinen Zeiten an, wurzelte in England der Geschmack fest, der immer nur Energie und starke Lebhaftigkeit ver-

langt, mehr Groses an sich sehen, als nach den Regeln denken will, ein Hang, ein Streben fürs Hohe, fürs Schreckliche, fürs Gräßliche! für melancholische Stimmung, mehr als für die feinen Zärtlichkeiten der Liebe, und für sanfte Empfindungen; kurz, eine Wildheit und eine Freude, mehr am Verwickelten, als am Einfachen.

Shakespear schrieb auch einige Comödien, und die Engländer werden's noch nicht satt, seinen Ritter Falstaff, und seine Weiber von Windsor zu sehen. Er pflegte übrigens in einem Stück, Prosa und Verse, wie ers für gut hielt, mit einander zu verbinden; und starb im 55sten Jahr seines Alters, 1616. Zum ewigen Angedenken wurde ihm in der Abtey Westmünster ein prächtiges Monument errichtet.

Johann Fletcher, ein Zeitgenosse von ihm, trug ebenfalls zur Besserung und Erhöhung des brittischen Theaters damals viel bey; Unter seinen

Stücken wird vorzüglich sein King not King, (König-nicht-König) sehr hoch erhoben.

Teutschland.

Dieses ganze Säculum hindurch blieb man treulich in Teutschland bey den bisherigen Faßnachtsspielen, obgleich auch andere Specktackel zu andern Zeiten, unter dem Namen Exempelspiele, Kurzweil, Narrenspiele und dergleichen häufig erschienen; deßgleichen war der Titel Comödia, Tragödia, und besonders Tragi-Comödia gar sehr üblich, und es wimmelte von Producten solcher Art. Hanns Sachs, ein Schuhmacher zu Nürnberg, dichtete allein 65 Faßnachtsspiele, vom Jahr 1518. bis 1553, ferner 66. Comödien und 59. Tragödien, die alle zusammen in 5 grosen Folianten gedruckt sind. Sein Name ist auch deßhalb in Teutschland zum Sprichwort worden; so daß man noch itzt von jedem furchtbaren und thätigen Reimer sagt: „Es ist ein rechter Hanns Sachs. Indessen finden sich in seinen Stücken (wie der

Sammler

Sammler des teutschen Theaters, das 1772. zu Paris herauskam, ganz wohl bemerkt hat.) unter dem freylich grosen Schwall von schlechtem plumpem Witz, doch auch viele würklich artige Gedanken, überraschende Wendungen, und sehr natürliche Schilderungen? Er bediente sich, man weiß selber nicht wie? einer Menge Geschichten und Erzählungen aus den Dichtern und Historikern, der Griechen und Römer, die er doch weder im Original noch in Uebersetzungen lesen konnte, da man deren in Teutschland noch nicht hatte! †) Auf Hanns Sachsen folgte Jacob Ayrer, ein Notarius und Procurator, auch von Nürnberg, der biß ans 17te Jahrhundert hin, 36. Faßnachtsspiele herausgab. Ausser diesen verfertigte er noch eine Menge Dramen, die er Cantaten hieß, von welchen noch neun biß auf unsre Zeiten ge-

---

†) Dieß ist nicht ganz richtig! Auch gabs Auszüge in Büchern teutscher Schriftsteller schon genug. Und überall wurden Anekdoten und mythologische Geschichtchen aus den Alten angebracht! (der Uebersetzer.)



kommen sind. Gottsched nannte diese Stücke Vorläufer der italienischen Oper, weil er nicht wußte, wie viele Serenaten und Singspiele schon wohl anderthalb hundert Jahre früher, als die teutschen sogenannten Cantaten, auf den Theatern Italiens bißher bereits aufgeführt worden.

Wie unbeschreiblich viele Comödien und Tragicomödien übrigens in dieser Zeitperiode herausgekommen, ist kaum nur glaublich; und alle voll abentheuerlichen Zeugs. So wurde eine Comödie gegeben, betittelt: Jesus, der wahre Meßias; eine andere, der neue teutsche Esel Bileams: Ein Calvinist, als Postillon. Der christliche Ritter von Eisleben, eine schöne geistliche Comödia, in der die Geschichte Luthers und seiner grösten Feinde Kalvins und des Pabstes vorgestellt wird. Mit dergleichen Theaterwerken kriegten die Lutheraner und Catholicken öffentlich wiedereinander, wiewohl die letztern, eigentlich theologische Dispüten, viel später aufs Theater brachten, und erst im folgenden 17ten

Jahrhundert damit losbrachen; besonders mit einer so betittelten schönen Comödia, von der wahren alten catholischen und apostolischen Kirche, worinn agiren, Coridon, Menalk, Melibeus der Wiedertäufer, Tesila seine Frau, Luther, Brenz, Zwingli, Carlstadt, Bruder Franz, die Nonne Brigitta, Satan, der Pabst Pius IV, der Cardinal Campegio, der Bischof Ozio, Jesus Christus, St. Paul, St. Peter.

Ja auch, wenn sie nicht aus Sectenhaß und Parthеygeist Dramen schrieben, mußten doch die Gegenstände aus der Religion und Bibel entlehnt seyn. In Gesners Bibliotheck ließt man von einer tragicomödie, Protoplastes, und Nomothesia, und von einer Comödie, Isaacks Opfrung genannt, von Hieronimus Ziegler, Professor der Dichtkunst zu Ingolstadt; von einer Judith, und Salomons Urthel, als Tragicomödien; und Zorobabel, als einer Comödie von Sixtus Betulius; von einem Hiob von Hadamar, von einer Ruth von Dräser, und einem Joseph von Diet-

rich. Diese Stücke waren nicht so gar ausschweifend unnatürlich, wie die vorhergehenden; doch immer mit der freyesten Vernachlässigung aller Regeln der Wahrscheinlichkeit gearbeitet. Anton Scaurus von Hochstraten, schrieb auch eine Comödie, und ließ sie durch seine Schüler zu Heidelberg aufführen, in welcher die Religion personificirt auftrat, bey Vornehmen und Grosen herumgieng, und um Hausaufnahme oder Logie bettelte, aber allerseits sich abgewiesen sahe; darauf aber ihre Zuflucht zu gemeinen Leuten nahm, und von diesen freundlichst eingenommen wurde. Der Kaiser ward über dieß Stück ungnädig, und seine Vorstellung schien ihm groß Aergerniß veranlassen zu können; er erließ daher den Befehl, den Autor wohl dafür zu züchtigen; dieser aber hatte das Glück, sich noch mit der Flucht zu retten, und starb auch entfernt zu Lausanne 1552. *

---

* S. das 13te Buch der Annalen Hubert. Leodii, beym Baile.

Ein Drama, welches in diesem Jahrhundert durch Regelmäßigkeit und Eleganz noch sonderlich sich ausgezeichnet, ist —— —— auch wieder ein geistliches, genannt die keusche Susanna, in 5. Aufzügen, von Paul Rebhun, Pfarrer zu Oelsnitz, zu Zwickau 1536. das erstemal, und 1544. das zweytemal gedruckt. Die Folgeordnung und Einrichtung der Scenen ist über alle Erwartung, die man von diesen Zeiten haben kann, wohl zusammenhängend, und in einander greifend, und man ersieht eine ausserordentliche Pünctlichkeit in Betrachtung der Sylbenmaase und Vertheilung der Versarten, wie's nun der Dichter am schicklichsten immer fand, in einer jeden Scene verschiedentlich damit abzuwechseln.

In diesem Zeitraum finden sich auch drey teutsche Uebersetzungen aus dem Spanischen aus dem Lateinischen und aus dem Griechischen.

Die erste heißt: Die Liebeshändel Melibei, und des Ritters Callisto, eine Tragö-

dia in 19. Aufzügen, von Doctor Sigmund Grimm; ward gedruckt zu Augsburg 1520 Das spanische Original, daraus dieß Drama genommen worden, ist eine Novelle in Dialogform, betittelt Celestina.

Das zweyte übersetzte Stück, eine Comödie, ist die Aulularia von Plautus; gedruckt zu Magdeburg 1535.

Das dritte ist Euripides Iphigenie in Aulis, 1584. gedruckt, und zwar mit dem von dem Uebersetzer beliebten Titel: Tragicomödia.

Sechstes Capitel.

Spanische Schauspiele in eben diesem 16ten Jahrhundert.

Ohne Zweifel besser, als in Teutschland und in Frankreich cultivirte man die Schau-

spielkunst im Spanien. Die Novellen in Dialogen, waren das Erste, was eine dramatische Gestalt hatte. Die Portugiesen und Spanier dichteten deren eine grose Menge, unter der Aufschrift Novellen, Tragicomödien, Tragödien, Comödien; ein specifiquer Catalog davon aber, wäre unnütz. Auf dem Theater konnten diese Dichtungen nicht aufgeführt werden, weil sie, nach Nasarr's und andrer Spanier Bericht von äusserster Länge und Ausdehnung und ganz ohne Theateracktion gesetzt waren. So ist die Novelle Celestina, die zu Anfang dieses Jahrhunderts herauskam und die Rodrigo von Lota angefangen, Fernand von Roxas aber, zu End' gebracht hatte. Sie ward 1539. zu Sevilien, unter der Aufschrift Tragicomödie gedruckt; ist ein abentheuerliches und regelloses Werk, als Theaterstück betrachtet; aber als romanhafter Dialog ist's ein Product, das Genie zeigt und Lob verdient, in so fern man nehmlich blos auf die Lebhaftigkeit der Schilderungen die es enthält, und auf die meisterhafte Kühnheit des Pin-

fels, mit welchem Sitten und Gesinnungen gemahlt, und die traurigen Folgen der Ausschweifungen für die Jugend dargestellt sind, in der Kritick Rücksicht nehmen will. Und eben in der Rücksicht nannte es auch Cervantes ein göttliches Buch (im Poeta Entreverado) und der Verfasser des Dialogo de las Lenguas versichert, in ganz Kastilien sey kein Buch jemals mit mehr Wahrheit, Eleganz und Originalität geschrieben worden. Ebenfalls nicht zum Aufführen waren folgende, la Florinea, la Selvagia, und l'Hechizera, auch die drey sogenannten Comödien des Portugiesen Vasconzelos, betittelt, Aulegraphia, Olisipo, und Euphrosine, die zum erstenmal 1566. herauskamen, und in der Folge 1631. von Ballesteros ins Castilianische übersetzt und zu Madrid edirt wurden.

Perron wollte 1738. in Frankreich ein spanisches Theater herausgeben, übersetzte daher einige dieser Novellen, und machte das Publicum glauben, Celestine und Euphrosine seyen beyde spanische Tra-

gödien. Schlechte und unwissende Uebersetzer werden gar oft eine Hauptquelle ganzer Nationalvorurtheile gegen fremde Litteratur, und führen Irrthümer auf ganze Generationen ein.

In Portugall schrieb der renomirte Comiker Gil Vincente einige Stücke fürs Theater; sie wurden aber alle von seiner Tochter Pabla Vincente ausgebessert edirt; und sie schrieb auch selbst einige von eigener Erfindung. Der gute Dichter Ludwig Camoens schrieb ebenfalls einen Amphitruo, und eine andre Farce noch, die man in seinen Werken ließt.

Was das spanisch-castilianische Theater betrift, so haben wir dem bekannten Don Michael Cervantes eine umständliche Beschreibung von dessen erster Kindheit und darauf erfolgter Zunahme, allein zu verdanken. Dieser Schriftsteller, der unter Kaiser Carl V. Regierung 1549., also noch sechs Jahre vor König Philipps II. Thronbesteigung gebohren war, erzählt



uns in einem Prolog zu acht Comödien (von ihm:) Zur Zeit, da er noch ein kleiner Knabe gewesen, sey die Schaubühne aus vier bis sechs Tischplatten, die man auf vier Bretter gesetzt, und vier Spannen erhöht habe, bestanden. Die Decoration machte ein alter Mantel aus, der mit zwey Schnüren aufgezogen war, und das eigentliche Schaugerüst von der Garderobe sonderte, (der Alten ihr Post Scenium,) und hinter dem Mantel stunden die Musicker, die zum Anfang ohne Guitare einige alte Histörchen in Versen sangen, Romanzen in Castilien genannt. Der ganze Vorrath an Meublen und Verzierungen einer solchen Comödiantentruppe gieng zusammen in einen Sack, (wie bey Marionetten,) und bestund ohngefähr in vier weissen Fellen, die mit Goldpapier verbrämt waren, in vier Bärten und nachgemachten Haartouren, und vier Schäfersteckеn. Die Comödien waren zuerst kurze Gespräche zwischen zwey oder drey Schäfern und einer Schäferin; die aber bald von gröserem Umfang wurden, da die Comödianten Intermezo's durch An-

bringung einer Mohrin, eines Kupplers, oder eines Tölpels; (Pierots, Biscaino's) einschalteten. Die letztere Rolle soll sonderlich ein sevillischer Goldschläger, Namens Lope de Rueda, vortreflich gespielt haben. Einige sagen, er habe unter Pabst Leo X. agirt, aber Cervantes sah ihn ja als kleiner Knabe. Dieser Comödiant dichtete auch einige ziemlich gute Schäferstücke, Euphrosine, Armedina, Medora, und der entdeckte Irrthum, eigentlich Schäfergespräche, in Valenzia 1567 gedruckt. Auf den genannten Rueda folgte ein gewisser Naharro, von Toledo gebürtig, der sehr glücklich die Rollen eines feigen Kupplers gespielt haben soll. Er hatte mehr städtischen Geschmack, und bereicherte die Comödiantengarderobe so ziemlich, wenigstens so weit, daß sie nicht mehr in einen Sack gieng, sondern man doch nunmehr etliche Felleisen brauchte, um sie zu fassen. Auch ließ er die Musick, die bißher hinterm Mantel verdeckt gesungen worden, hervortreten, und machte sie durch beygefügte Begleitung mit der Guitarre angenehmer,

und von der Zeit an, ist diese auch immer das Lieblingsinstrument zum Accompagniren in Spanien gewesen. Er brachte es auch dahin, daß die Acteurs ihre falschen Bärte ablegten, und mit blosem natürlichen Gesicht sich auf der Bühne zeigten. Er führte endlich verschiedene Maschinerien auf dem Theater ein, ahmte Wolken, Donner und Blitz nach, und stellte Zweykämpfe und gar auch kleine Kriegsschlachten auf seinen Gerüsten vor.

Während dergleichen Veränderungen auf dem öffentlichen Theater vorgiengen, fehlte es doch nicht an einigen Gelehrten, die sich einfallen liesen, verschiedene Uebersezungen aus den Alten zu versuchen, auch einige Comödien selber zu dichten; Cervantes gedenkt zwar dieser Arbeiten nicht, vermuthlich aber geschah's darum, weil sie nicht gleich auf der Bühne aufgeführt wurden, noch auf die Fortschritte der Schauspielkunst unmittelbaren merklichen Einfluß hatten. Gleich im Anfang dieses Säculi (XVI) ward von einem Doctor Vil-

lalobos der Amphitruo von Plautus ins Spanische übersetzt, doch nicht durchhin, Blatt für Blatt; Den Prolog und mehrere Stellen und Scenen ließ er ganz draus weg. Besser aber noch, war die nehmliche Comödie von Fernan Perez von Oliva 1555. ins Castilianische übergetragen. Ebenfalls wurden Plautus Miles, und seine Menächmen, mit viel Verstand von einem Schriftsteller, dessen Namen verlohren gegangen, übersetzt, und nachgeahmt, und in eben dem Jahr 1555. zu Antwerpen gedruckt. Mit desto elendern Kenntnissen im Lateinischen, übersetzte dafür ein gewisser Simon Aprile die Comödien des Terenz, und gab sie 1577. heraus, ward auch darum in einem Epigramm des vor kurzer Zeit gestorbenen Dichters Iriarte weidlich durchgezogen. Ferner schrieb Christoph Castillejo einige Lustspiele, die ich aber bis die Stunde noch nicht habe zu Gesicht bekommen können; Nach Nassar's Urtheil möchten sie für gute Stücke paßiren, wenn sie weniger beissend und durch Zoten nicht so verunstaltet wären. Castillejo starb 1596.

Aber durchgelesen hab' ich die Gedichte des Spaniers Bartolomeus Naarro von Torres, die die Aufschrift haben, Propaladia, und von 1520. an, (in welchem Jahr sie zuerst zu Sevilien herauskamen,) bis 1573, wo sie wieder aufgelegt wurden, in Spanien zu lesen verboten waren. Ich fand dabey acht Comödien, Seraphina, Trophea, Soldatesca, Tinellaria, Hymenea, Hiacyntha, Calamita, und Aquilana. Warlich alle, nach der Reihe, recht herzlich schlechte Stücke! in kaltem, niedrigem, kindischem Ton geschrieben, ohne Lebhaftigkeit, ohne Kunst in den Intriguen, ohne Wahrscheinlichkeit in der Fabel, und ohne Wohlstandsbeobachtung in den Sitten. Der Innhalt beleidiget meistens alle Schamhaftigkeit; und ist für kein gesittetes Theater, es möchte seyn, wo es wollte, erträglich. Man betrachte einmal die Handlung in seiner Seraphina, die ein Gemengsel von ausschweifender Ausgelassenheit, und von Religion enthält! Floristan, der sonstige Buhler von Seraphinen, einer Hure, verheurathet sich mit

einem honetten Mädchen, namens Orphea; auf einmal sieht er seine Buhlschwester wieder, und plötzlich erwacht auch seine alte Leidenschaft gegen sie; Seraphina schilt ihn aus, und verlangt, er solle seine Gattin umbringen; und siehe! er verspricht's ihr, in einer Stunde woll' er sie hinrichten, und die Hure erwartet den Erfolg seines Versprechens, und sagt:

Vejam a ço que fareu.

Inzwischen kommt der entschlossene Floristan in eine Unterredung mit einem Eremiten, und entdeckt diesem, wie er in eine Bigamie gerathen sey, zuerst habe er heimlich die Buhlschwester, und drauf mit den gehörigen Formalitäten die Orphea geheurathet, vertraut ihm auch seinen Entschluß, der letztern, als seiner Gattin das Leben zu nehmen:

. . . . Es menester
que yè mate luego à Orfea,
dò Serafina lo vea
porque la pueda creer.

Und tröstet sich wegen dieses Verbrechens gleich darauf mit der infamen Raison;

Porque si yò la matàre
morirà christianamente,
ya morire penitente,
quando mi suerte llegàre.

Inzwischen macht der Hauptgrundfehler der ganzen Fabel den Dichter zwischen Wohlanständigkeit und Wahrscheinlichkeit wankend und ungewiß, und da er beyde nicht zu vereinigen weiß, so verwickelt er sich drüber in Schwierigkeiten, die ihn auf Widersprüche führen. Floristan wird von seinem Diener in dem ersten Aufzug (Giornata) gefragt, ob er mit der Orphea die Ehe vollbracht, consummirt habe, und er antwortet ihm:

y aùn consumì el patrimonio
que ha Sido mucho peor,

das ebensoviel sagen will, als ja! Aber in dem fünften Aufzug fragt ihn der Eremit

mit das nehmliche, und Floristan versetzt ihm zur Antwort:

Ni pude, ni quisiera.

Nun möcht einer doch wissen, warum darauf dieser einfältige Eremit, der, ohne zu wissen warum? sich eines fürchterlichen Verbrechens oder Attentats schuldig macht, warum der biß ans Ende wartet und zögert, eine Frage zu thun, die gleichwichtig und nothwendig ist, um die Ermordung der Orphea zu hindern? ---- — Ey! freylich ist das darum! ganz klar: Da der Diener die Frage an Floristan richtete, da gieng die Comödie erst an, und, um ihr einen Fortgang zu verschaffen, mußte freylich Floristan antworten: Ja! --- Aber der Eremite fragte ihn erst gegens Ende des Stücks; und wenn er ihm nun geradezu mit nein geantwortet hätte, womit hätte das Stück dann ausgehen, womit sich schliesen sollen? ---- ---- ---- Davon will ich gar nichts erwähnen, daß die Personen viererley Sprachen in diesem einen Drama reden, ein

scholastisches Latein, ein abgeschmacktes Italienisch, Castilisch, und die Sprache von Valenzia; auch davon nicht, daß der Eremit mit Dienern und Frauen sein barbarisches Latein welscht, und daß sie ihn alle verstehn, und ohne Anstand auf alles antworten.

Nasarre hat also sehr Unrecht, wenn er mit so jämmerlichen Comödien, als mit den besten seiner Nation, stolz thut, und prahlt; und es ist Pflicht für die Jugend, sie in ihrer wahren Gestalt kennen zu lernen, damit sie ja niemand zu Mustern zu nehmen sich beygehen lasse. Nasarre sagt ferner davon etwas, das weder wahr, noch nur wahrscheinlich ist; er schreibt nehmlich: „Diese Stücke seyen mit unsäglichem Beyfall zu Rom und Neapel unter Leo X. aufgeführt worden." Nein! wo nahm er doch diese Sage her? Paul Jovius, ein genauer Biograph dieses Pabstes, der uns so viele besondere, auch kleine Umstände von den Schauspielen erzählt, welche derselbe zu Rom geben lassen, redet

kein Wort von spanischen Comödien, die daselbst wären vorgestellt worden. Don Nicolas Antonio sagt blos von ihm, er habe sich zu Leo des Xten Zeit zu Rom aufgehalten, und allda einige Satyren gegen die Kardinäle geschrieben, (auch ließt man deren noch würklich einige in der Propaladia) drauf sich aus dem Staub machen, und nach Neapel fliehen müssen, wo er in D. Fabritzio Colonna's Hauß Schutz gefunden. Wars auch wohl nur wahrscheinlich, daß so triviale Farcen da sollten geduldet worden seyn, wo so viele gelehrte und feine Comödien eines Machiavells, eines Bentivoglio und Ariosts, die Zuschauer vergnügten? Es ist daher eine Prahlerey, die sowohl wider die Wahrheit anstößt, als der Erudition eines Gelehrten Unehre macht, wenn Nasarre beyfügt: „Naarro habe die Italiener Comödien schreiben lernen, aber sie hätten wenig Vortheil aus seinen Lectionen bezogen." Nein! wie konnte ein Mann, der Seraphinen, Tinellarien, und Soldatesken schrieb, Italien Unterricht geben? Italien, das die Beredsamkeit und al-

le Wissenschaften Athens wieder aus der Asche weckte, und Sophonisben und Oreste hervorbrachte? *

---

* Nasarre würde sich vielleicht nicht durch thörichten Nationalstolz haben verleiten lassen, im Ernst solche Abgeschmacktheiten zu behaupten, wenn er gewußt hätte, welche fürchterliche Unwissenheit durch die anhaltende Kriege und Unruhen, die Spanien fast acht Jahrhunderte hindurch von den Eroberungsgierigen Arabern erlitt, endlich entstanden, und aufs tiefste sich eingewurzelt habe, eine Unwissenheit, die so über Hand nahm, daß im Jahr 1473. selbst unter den Geistlichen nur gar wenige ein Wort Latein mehr verstunden, wie aus den Akten des Conciliums erhellet, das eben, um diesem Unwesen zu steuern, in diesem Jahr vom Cardinal Rodriao von Lenzuoli, Vicecanzlern, und Legaten a Latere Sixti des IVten, gehalten worden. (S. Perrimezzi. T. I. Dissertat. Ecclesiast. IV. p. 100.) und Marianas Zeugniß L. 23. apud Spondenum. A. 473. --- Pauci latine scribunt, ventri & gulæ inservientes! --- oder wenn er wenigstens nur gewußt hätte, was der Pat. Coronelli (Biblioth. T. III. pag. 1317.) nach mehreren, es gleichbestätigenden Schriftstellern erzählt, nehmlich, wie Anton von Nebrixa (der 1444. in Andalusien ge-

Wir setzen Nasarros Träumereyen nun bey Seite, und betrachten die halbglückli-

bohren worden) kurze Zeit in Salamanca studirt, allda sich gar nicht befriedigt gefunden, daher nach Italien übergeschifft, sich lang auf der Universität Bononien aufgehalten, mit Sprachen und Wissenschaften sich hier gar sehr bereichert, und so mit den Schätzen der Italienischen Gelehrsamkeit beladen, auf einen Ruf des Erzbischofs von Sevilien, Wilhelm von Fonseca, (S. Istor. della Chiesa T. III. Sec. 15. n. 8.) in sein Vaterland zurückgekehrt sey; wie er eine geraume Zeit in Salamanca Vorlesungen gehalten, und, ohngeachtet der feindlichen Widersprüche der Scholasticker, welche ihn angeblich gefährlicher Neuerungen wegen, angeklagt, seinen Landsleuten Liebe zu ächter Litteratur eingeflößt; wie ihn daher der catholische König lieb gewonnen, und nach Hof verlangt; um sein Geschichtschreiber zu werden, wie ihn endlich der Cardinal Ximenes bey Ausgabe der Polyglotten Bibel nützlich gebraucht, und darnach selbst zur Direction der Universität Alcala di Henarez aufgestellt habe, wo er auch, mit Hinterlassung vieler Schriften 1522 gestorben. Ebenso soll auch Arias Barbosa (von Aveiro in Portugall gebürtig) zu seiner

chen Fortschritte des spanischen Theaters, die ihm durch Cervantes Bemühungen zu Theil wurden! Cervantes fertigte dreyßig

---

Gelehrsamkeit gekommen seyn. (s. Nicol. Antons Biblioth. Spagn.) Er studierte nehmlich auch in Italien, ward ein Schüler Politians zu Florenz, sammelte da grose Erudition, hielt drauf, ebenfalls zu Salamanca, 20. Jahre hindurch, in Gesellschaft des berühmten Antons von Nebrixa Vorlesungen, gieng sodann nach Portugall, wurde Hofmeister der zwey königl. Prinzen, und starb sehr alt, 1530. in seinem Hauß, gleichfalls mit Hinterlassung vieler Schriften. Diesen zwey gelehrten Männern dann, die in Italien auf die rechte Bahn des Geschmacks gebracht, und gebildet worden, hat Spanien ganz allein die Ehre zu verdanken, daß die dichte Nacht der Unwissenheit, die es drückte, aus ihren Gränzen glücklich verjagt worden. Uebrigens ist nur allzuwahr, was Baillet von den Spaniern versichert: Si l'on en croyoit ceux du pays, il ne s'en trouveroit point parmi ceux des autres Nations, qui les auroient surpassés, & fort peu même, qui les auroient égalés; mais il faut considerer cette opinion plûtôt, comme un veritable sentiment de tendresse pour leur patrie, que comme un jugement fort sain, ou fort sincere.

Comödien, die grosen Beyfall erhielten, von welchen wir aber kaum noch von etlichen die blosen Namen wissen! Cervantes hielt sie für gute Stücke, und wir hätten Ursache, ihm Glauben beyzumessen, wenn wir seine sehr vernünftige Raisonnements, die er hie und da in seinen Don Quixotte über Comödien namentlich eingewebt hat, ansehen, und daraus Schlüsse auf seine würkliche Stücke ziehen. Allein dieses Argument verliert seine Kraft; wenn man auf der andren Seite ersehen muß, daß der nehmliche Cervantes, der so fein urtheilte, einige Tragödien als vortreflich gepriesen und erhoben hat, die von der Nachwelt als gar abentheuerliche und fehlervolle Producte erkannt und verworfen worden sind! Noch mehr aber! Er kündigte in der Vorrede zu seinen acht letzten Comödien, die noch ein Jahr vor seinem Tod herauskamen, und die wir noch besitzen, dem Publico an, wie solche ein gar feines künstliches Werk seyen; und doch sinds leyder solche elende ungereimte Stücke, daß der Bibliothekar Nasarre 1749, kein

andres Mittel wußte, um den Exemplarien, die niemand kaufen wollte, Abgang zu verschaffen, als daß er eine lange Präfation vorne dran hinheftete, in der er mit Drang und Zwang zu erweisen suchte, Cervantes habe ganz mit Fleiß Stücke voll so dummen und einfältigen Zeuges gemacht, um dadurch Lope de Vega's Comödien in ein lächerliches Licht zu setzen. Allein die Worte des gedachten Prologs von Cervantes haben gerade den Ton von Ernstlichkeit und von aufrichtiger Geradheit, der Nasarr's Dissertation fehlt, und zerstören Zeile für Zeile diese Muthmasungen so sonnenklar, daß ich einmal überzeugt bin, Nasarro glaubte selber nicht ernstlich, was er andern ehrlichen Leuten mit so vieler Mühe weiß machen wollte. Cervantes hörte auf, Comödien zu schreiben, als der berühmte Lope de Vega von Carpi zu blühen anfieng, der ihn auch 19. Jahre überlebte, und 1635. im 73sten Jahr seines Lebens starb. Alt- und Neu-Europa hat keinen fruchtbarern Dramatischen Dichter gesehen, als Lopen. Die 25 Bände, die er drucken ließ, sind

nur ein Theil dessen, was er fürs Theater würklich schrieb. Montalban versichert, seiner Comödien seyen mehr als 1800. gewesen, ja wenn man seine Autos Sacramentales, †) und andre kleinere Farcen dazu zäh-

†) Vor Lopes Zeit findet man auf dem spanischen Theater die theatralische Festivitäten, womit man das hochheilige Geheimniß der Eucharistie (des H. Abendm.) mittelst verschiedener allegorischen Inventionen feyerte, und die man Autos Sacramentales nannte, noch nicht. Die meisten schreiben dem Calderone deren Erfindung zu, weil er würklich viele dahingehörige Arbeiten, die die Nation mit großem Beyfall aufgenommen, gefertiget hat. Zuverläßig aber kam ihm Lope zuvor, der die ersten und diese in reicher Anzal lieferte, wie Montalban in seinem Elogium, betitelt, Fama Posthuma bezeugt. Im 15ten Jahrhundert finden sich dergleichen Aut. Sacr. keine; der Bibliothekar Nasarre, der so erpicht auf alles war, was sich zur Herabsetzung des Lope und Calderone anbringen und ergreifen ließ, würde es auch sonst gewiß nicht zu bemerken übergangen haben. Indessen merkt er doch, indem er von der Serenate des Marchese di Villena spricht (s. Cap. 3. vorher) das an, Calderone lege sich vergeblich und widerrechtlich den Ruhm zu, als hab er zu

len wolle, so steige die Anzahl aller seiner dramatischen Stücke auf zweytausend und

allererst allegorische Personen auf die Schaubühne gebracht; indem ja offenbar in dieser erwähnten Serenate, der Friede, die Gerechtigkeit und andere Eigenschaften personifiirt vorkämen. Ich meines Theils bin nun einmal der Meynung, daß die Autos in die Gesellschaft der religiosen Farcen und der in den Kirchen declamirten Leidens- und Märtirergeschichten gehören. Aus den Kirchen aber wurden sie durch ein Decret des oberwähnten Conciliums zu Ende des 15ten Säc. verwiesen. Auf dem Theater hatten sie darauf mehr Raum und Gelegenheit sich auszubreiten und zu glänzen, und wurden dann im 16ten Jahrhundert unter dem Namen Autos bekannt. Vielleicht haben selbst die alten schweigenden Vorstellungen der heiligsten Feyerlichkeiten, z. E. die mit dem Corpus Christi, die Idee davon veranlassen können; dann fünf Jahre vorher kamen zu Madrid in den öffentlichen Proceßionen des Frohnleichnamsfestes, nicht allein maskirte Musikanten und Tänzer, die wir noch heut zu Tag dabey sehen, sondern auch die Taraska, ein Symbol des Heidenthums und der Ketzerey, und die Giganten (los Gigantones) auf, durch welche letztere Figuranten auf die 4 Theile der Welt, in die das grose Geheimniß gedrungen, angespielt wurde.

zweyhundert. * Lope hatte das Vergnügen, sie fast alle aufführen zu sehen, oder

*) D. Anton Eximeno irrt sich daher in seinem sonst schätzbaren Werk, vom Ursprung und von den Regeln der Musick, wenn er Lopen nur 1500. Stücke zueignet; Er betrügt sich ferner, wenn er behauptet, Lope sey der erste gewesen, der im 16ten Jahrhundert eine Idee von einer wahren Comödie gehabt, und darüber, wie auch über andere Theile der Dichtkunst vortrefliche Reflexionen, in dem Geist eines Aristoteles und Horaz geschrieben habe. Vielmehr wurde Lope von den Kritiken Manuels de Villegas, Michel Cervantes, Leonards von Argensola, Antons Lope de Vega, und vieler andrer seiner Zeitgenossen, gar sehr wegen der Monstruosität seiner Comödien angeklagt, und in die Enge getrieben, mußte sich darauf auf Befehl der spanischen Akademie rechtfertigen, und sucht's auch in seinem Aufsatz in Versen, der den Titel hat: El Arte nuevo de hacer Comédias, en este tiempo, zu thun; anstatt aber daß solcher Reflexionen in dem Geist eines Horaz und Aristoteles enthielte, bemüht er sich darinn nur, wie er kann, die bekannten Theaterregeln auf seine vom Volk so gern gesehene eigene Comödien anzuwenden, und versichert dabey leyder! ausdrücklich, er habe um das Widerspruchsgeschrey eines Plautus und Terenz bey

doch gewiß zu wissen, daß sie da oder dort in Spanien aufgeführt würden. Er

---

Fertigung seiner Dramen gar nicht zu hören, sie mit sechs Schlüsseln eingeschlossen, und entfernt gehalten, daß sie ihm nicht beykommen können. Weiters! wie sollte er der erste gewesen seyn, der die Kunstregeln der wahren Comödie eingesehen, und solche in Europa gelehrt hätte, da er erst 1562, und also 84 Jahr später gebohren war, als Trissino, der ja bekanntlich auch eine Poetick geschrieben hat? Dachte ferner Crimeno nicht überhaupt an jene zwey vorhergegangenen Säcula der glücklichen Litteratur in Italien? Erinnerte er sich nicht, daß Bernardino Daniello, schon 1536, also 26 Jahre vor Lope's Geburt, seine Poetick drucken lassen? auch nicht der von Anton Minturno, die 1564, also im zweyten Lebensjahr des Lope herauskam? auch nicht der Poetick des Ludwig Castel Vetro, die 1570 zu Wien erschienen, da Lope noch nicht sein zehntes Jahr erreicht hatte, in welchem er, nach seiner eigenen Angabe die Lehren der Alten zu lernen anfieng:

„Passe' los libros, que trataban da esto,
Antes que hubiesse visto al Sol diez veces,
Discurrir desde el Aries à los Pesces."

Eben so falsch ists denn auch, wenn Crimeno schreibt, die ersten Comödien, die nach den Völker-

band sich übrigens bey seinen Arbeiten durchaus an keine strenge Regeln der Wahrscheinlichkeit; da er aber Genie, Witz, Einbildungskraft und Beredsamkeit hatte, so gewann er dadurch, und durch eine verführerische harmonische Versification, und wundersame Theaterstreiche, die er recht auffallend immer anbrachte, die Herzen aller seiner Zuschauer; auch richtete er sich, wie er selbst in seiner Arte Nuevo gesteht, nach dem Geschmack des Volks, und des spanischen Frauenzimmers, und es fehlte ihm nicht; (Dieser Beyfall der spanischen Damen, ward überhaupt Grund und Ursache der Theateranarchie die durch ganz Spanien zu Hauß war!) So viel Fehler nun auch Lope hatte, so erniedrigt doch Nasarre seine Verdienste zu tief, wenn er ihn den ersten Verderber des Theaters nennt; was man verdirbt muß vorher gesund, oder einigermasen vollkommen seyn! war aber das

---

wanderungen der Barbaren, und deren fester Niederlassung in Europa gegeben worden, rühren von spanischen Schriftstellern her. Nein! wo nahm er diesen Traum her?

das spanische Theater vor Lopen? Man höre, wie er es selbst seinen Zeitgenossen, um sich zu entschuldigen, mit Worten schildert, weßhalben ihn seine Nachfolger biß diese Stunde doch noch nicht haben Lügen strafen können:

. . . , . Hallé, que las Comedias
Estaban en Espanna en a quel tiempo,
No Como sus primeros Inventores
Pensaron que en el Mundo se escribieran
Mas como las trataron muchos Barbaros,
Que ensennaron el vulgo à sus rudezas;
Y assi se introduxeron de tal modo,
Que quien con Arte agora las e scribe,
Muere si n Fama y galardòn.

Er fand also das Theater schon verderbt, und die Dramen darauf, eines widerlichen und wilden Ursprungs, wie er mit dem Ausdruck se introdux. u. s. w. anzeigt; und verdient er ja Tadel, so möchts darum seyn, daß er sich nicht mehr Mühe gegeben, wie er doch Kräfte und Anlaß dazu gehabt hat, dem Strom von abentheuer-

lichen Comödien, und dem unnatürlichen Geschmack seiner Zeiten Einhalt zu thun! Indessen ist er doch noch biß auf den heutigen Tag unter allen spanischen Komickern der erste Matador.

Zeitgenossen von Cervantes und Lope waren: Doct. Ramion, Michel Sangetz, Doct. Mira von Mescua, Tarraga, Don Guillen de Castro, der einen Cid geschrieben, Aguilar, Luis Velez de Guevara, Anton Galarza, Caspar von Avila, und noch viele, die alle in Lope's Geschmack dichteten.

Unter so vielen Dramatickern dieser Tage finden wir noch viere, welche eilf Tragödien geschrieben. Fernan Perez von Oliva, Hieroninnus Bermudez, Johann de la Cueva, und Leonard von Argensola.

Zwar soll ein gewisser Vasco Diatz Tanco de Fregenal, früher als diese vier, ja früher, als selbst die Italiener Trauerspiele geschrieben haben! Aber wo sind sie? darf man fragen; und wer ist Bürg dieser

Sage? Kein Mensch will sie gesehen haben; und gedruckt sind sie auch nie worden! Aber sie existirten doch! Der einzige Tanco selber versicherts uns. Er sagt, in seiner Jugend hab' er 48 unedirte Werke, oder Aufsätze geschrieben, über geistliche, historische und moralische Gegenstände, und unter diesen seyen auch einige Trauerspiele, Absalon, Ammon, Saul, und Jonatan betitelt, gewesen: Aber waren's wohl auch würklich Tragödien? Man kanns nicht recht wissen! dann die Spanier rühmen selbst einstimmig von diesem Tanco, daß er adolecia de presumido, und ein windbeutlichter Prahler sey; und der gelehrte Don Nicol. Antonio meynt, schon die Titel seiner vorgeblich unedirten Werke klängen so Ruhmgierig, und liesen auf leere Eitelkeit arguiren. †) Man weis

†) Quorum (opusculorum) inscriptiones novitatis & ambitionis plenæ ingenium hominis haud obscure ostendunt. Nos transmittimus contenti hoc Epigrammate, quod ad nomen attinet; adnotato quantumvis barbaro:

Por

weiß nicht einmal, wann dieser Tonco nur gebohren sey? Blos so viel ist bekannt, daß er zu Carl des Vten Zeiten gelebt, daß er ein Werkchen über die Geburt Philipp des IIten 1527. geschrieben, daß er 1547. eine Uebersetzung der Geschichte des Paul Jovius herausgegeben, welcher er den wunderlichen Titel P a l i n o d i e gegeben; und daß er endlich 1552. seinen: „Garten einer christli-chen Seele," von dem das unten stehende Epigramm redet, habe drucken lassen. Bey

Por precio juſto ſi vende
el preſente Iardin nueſtro
en Caſa de Carvajal.
El que leerlo pretende
ruega à Dios par el Maeſtro.
Vaſco Diaz de Fregenal,
à quien Carlos Francipàn
en pendencias cor Langrave
Uegardo al Puerto la Nave
dio por nombre Clavedan
por el papagayo y Uave.

Verse, die wahrhaftig nichts weniger, als einen Schriftsteller vermuthen lassen, der in seiner frühen Jugend schon den tragischen Cothurn sollte getragen haben!

all' dieser äussersten Ungewißheit wagt es doch der gelehrte Montiano, in seiner zweyten Abhandlung über die Tragödie den Italienern mit diesem Tanco die Ehre streitig zu machen, daß sie zuerst im tragischen Fach Arbeiten geliefert hätten! Die Jugend der Tragödie sagt er, möchte ohngefähr gegen 1502. hinfallen, weil nichts der Vermuthung widerspricht, daß Vasco im Jahr 1500. gebohren sey! Und der Compilator des spanischen Parnasses hat ihm treulich in dieser irrigen ungegründeten Art zu schliessen gefolgt. Aber beyde bedachten nicht, daß ein vermuthendes Vielleicht nach der gesunden Logick nimmermehr ein unmittelbar gewisses Ist zur Folge hervorbringt; bedachten oder wußten auch nicht, wie viele andre Tragödien die Italiener, wie erwähnt, schon lange vor Carretto gefertigt hatten!

Man glaube übrigens wegen dieses meines gerechten Wiedersprnchs nicht, als ob ichs für so was hochwichtiges halte, wer da der erste oder der zweyte Dramaticker der Reihe nach, und in dem oder jenem Land

möge gewesen seyn! Wie gerne wollte ich der letzte mit Euripides, und wie viel lieber er, als der erste mit Cherilus und Xenokles seyn! ---- ---- Nun weiter zu den eilf wahren spanischen Tragödien!

Fernan Perez von Oliva schrieb zwey castillianische Trauerspiele in guter Prosa, einmal eine Hekuba (Hecuba Triste genannt, die eine Uebersetzung aus dem Euripides ist, und sodann den gerochnen Agamemnon, aus Sophokles Electra genommen; Beede kamen heraus 1585. zu Cordoua. Dieser Dichter hielt sich zuerst 1533. in Italien auf, und fertigte da seine zwey Uebersetzungen. „Ich bin der Meynung, (sagt der Compilator des spanischen Parnasses,) pudo ser, er habe sie 1520. gearbeitet, als Trißins Trauerspiel auch herauskam (diß ist falsch!) Die Spanier haben daher (fährt er fort; man sehe doch nur seine Logick an!) vor den Italienern Tragödien gehabt!" Allein auch von diesem Mann weiß man nicht einmal sein Geburtsjahr; wie will man da rechnen? ---- Blos der Compilator sagt mit

seinem gewöhnlichen Pudo Ser, er möge 1497. gebohren seyn! Aber auch das zugegeben, so lief Perez noch als ein Kind am Gängelband, da man in Italien, schon Carretto's Trauerspiel las, und war noch unmündig, als schon Trißino's und Rucellai's Tragödien öffentlich gegeben und bewundert wurden!

Hieronymus Bermudetz, (der noch 1589. gelebt hat,) edirte zu Madrid 1577. unter dem Namen Antonio di Silva über das Stück Donna Innes de Castro, zwey Trauerspiele, betittelt Nise Lastimosa, und Nise Laureada; Er nannte sie selber die ersten spanischen Tragödien, und sprach damit nicht zu eitel, indem doch seine Stücke die ersten Originalien waren, da hingegen Peretz ja nur übersetzt hatte. Die erste ist regelmäßig, und hat was anziehendes, das die Aufmerksamkeit des Lesers durchhin unterhält; die andre aber enthält Personen, Vorstellungen und Reden, die der Tragödie gar nicht würdig sind, z. E. einen Scharfrichter, der gar niedrige Späße mit den De-

linquenten abhandelt. In dem 6ten Tom des spanischen Parnasses steht übrigens eine kritische Zergliederung dieses Stücks, die mit feiner Urtheilskraft und aufrichtiger Unpartheilichkeit ausgearbeitet ist.

Unter Johannes de la Cueva Lustspielen, die 1588. gedruckt sind, finden sich auch 4 Trauerspiele: 1) Die sieben Kinder von Lara 2) der Tod des Ajax 3) der Tod Virginiens und Appius Claudius und 4) der tyrannische Fürst. Ich selbst habe sie noch nicht zu Gesicht bekommen können; aber der gelehrte Montiano äussert davon, die erste enthielte gar grose Versündigungen gegen die Regeln der Einheiten; die zweyte verstosse sehr gegen die Pflichten der Wahrscheinlichkeit; in der 3ten seyen zwey Haupthandlungen, und in der vierten sey der Character der Hauptperson zu phantastisch.

Endlich auch etwas von dem guten Dichter Lupercio Leonardo di Argensola! Er war gebohren 1565, und schrieb in seinen zwanziger Jahren drey Tragödien, Isabella,

Alexandra, und Phyllis betittelt, welche mit außerordentlichem Beyfall und Zulauf aufgeführt worden sind, und den Comödianten gar weidlich Geld eingetragen haben. Sie waren indessen bis auf unsre Tage in Bibliothecken vergraben, und das Drama Phillis, ist es noch itzo! die zwey andern aber wurden in den spanischen Parnaß eingerückt, und mit einer unpartheyischen Recension begleitet und edirt. Die Schreibart in diesen Stücken ist fliesend, und hat viel Harmonie, so viel muß man zugestehn! Aber im Plan, in den Characteren, in der ganzen Einrichtung und Austheilung der Handlung, kurz, fast in jeder Scene wimmelts von Fehlern und Gebrechen; und man findet aller Orten nichts, das Anspruch auf die übertriebenen Lobeserhebungen, womit sie Cervantes überhäuft, machen könnte.

Ende des zweyten Buchs.

Drittes Buch.

Erstes Capitel.

Italienisches Theater im 17ten Jahrhundert.

Im vorhergehenden 16ten Jahrhundert hatte Italien durch Studium der Alten, durch Beredsamkeit und durch Dichtkunst sich glänzend hervorgethan. In diesem 17ten wandten sich die Neigungen und Bemühungen der Gelehrten, nach einer noch höhern Sphäre; Kultur der Physick, Betrachtung der Natur, die Gesetze unsers Weltgebäudes, waren nun allgemein der Gegenstand ihrer Erforschungen.

Joh. Baptista la Porta, Nicol. Stenone
Mark. Aurel. Severino, Paul del Buono
Fabius Colonna, Candido del Buono
Ferrante Imperato, Carl Dati

Johann Fabbro,
Luca Valerio,
Mario Guiducci,
Johann Terenzio,
Cintio Clemente,
Der unsterbliche Galileo Galilei,
Der grose Borelli
Cavalieri,
Torricelli,
Viviani,
Anton Oliva,
Carl Rinaldini
Franz Redi,
Lorenz Magalotti,
Thomas Cornelio,
Lionardo di Capua
Sebast. Bartoli,
Caßini
Malvighi,
Castelli
Montanari
Guilelmini
Manfredi,
Hyacinth Gimma,

und mehrere berühmtgewordene Mitglieder der Academia de' Segreti, de'Lincei (1)

(1) Obgleich die erste dieser gelehrten Academien, die sich mit den Geheimnißen der Natur beschäftigte, Acad. dei Segreti della Natura, in Neapel schon im 16ten Jahrhundert (nach des gelehrten Abts Gimma Behauptung in seiner Italia Letteraria p. 479) von Joh. Bapt. la Porta gestiftet worden, dem berühmten grosen la Porta, dem fruchtbarsten erhabensten Genie, das Italien wohl je gehabt hat; so erwähne ich doch hier derselben, weil etliche Glieder davon, nebst ihrem

del Cimento, (2) der Academie der Investiganten (3) der Inquieti, (4) der Physiocri-

---

Vorsteher noch im 17ten Säculo gelebt, und eben darum mit der Academia de' Lincei sich vereinigt haben. Die Acad. de' Lincei war zu Rom errichtet worden, und zwar 1603. von dem gelehrten Fürsten Friedrich Cesi, Herzog von Acqua Sparta, der zu einem seltenen Exempel, sagt der Abt Amaduzzi (in seiner Philosoph. Abhandl. über den Endzweck und Nutzen der Academien) sein Hauß und sein Vermögen für diese Academie widmete, u.s.w. mit einem Museum, mit einer Bibliotheck, und mit einem botanischen Garten beschenkte. Von dieser Acad. welche 27. Jahre bis an den Tod des Fürsten Cesi 1630. Bestand hatte, s. Iani Planci Lyncesrum Notitiam die in der neuen Edit. des Fitabasano (von Fab. Colonna,) Florenz 1744. gedruckt, vornan steht.

(2) Die Acad. del Cimento wurde vom Fürst Leopold v. Medici 1657. errichtet, und dauerte bis 1667 Nach ihrer Form ward die königl. Acad. in London, und die Acad. des Sciences zu Paris eingerichtet.

(3) Die Academie der Forscher, degli Investiganti ward zu Neapel ohngefähr gegen das Jahr 1679. von Marchese d'Arena, D. Andreas Concublette in seinem eigenen Hauß errichtet. S. Gimma in Ital. Letterar. p. 483.

(4) Dieses war eine Privatacademie zu Bolo-

ticker (5) der scientifischen Societät zu Rossano (6) beschäftigten sich gar nicht mit bloser Grammatick, Wörter zu erfinden und auszupuzen, (7) noch mit blosen System-

gna, die 1690. entstanden, und sich nachher 1714. in die Acad. del l'Instituto verwandelt hat.

(5) Diese siennische Acad. der Physiocriticker, erhielt, nach des Abts Amaduzzi Bericht, ihre Entstehung durch Pyrrhus Maria Gabrielli, ersten Professor der theoretischen Medicin und Botanick auf der Universität zu Siena, im Jahr 1690. im Monat März. Im Jahr 1699. wurde ihr eine Colonie von der Arcadia zu Rom einverleibt.

(6) Die gelehrte rossanesische Gesellschaft La Società Scientifica Rossanese) bildete sich zu Rossano in Calabrien, im Jahr 1695. durch die Sorgfalt und Bemühungen des gelehrten Abts Gimma. S. dessen gelehrtes Italien selbst. (Ital. Letterata.)

(7) Es ist zuverlässig, daß die oben genannten Männer nebst noch andern italienischen Philosophen so herrlich und so thätig die Bahn in dem ächten Studium der Natur gebrochen, so viele Vorurtheile zerstört und so viele Eroberungen im Reich der Wahrheit gemacht haben, daß sie billig die ersten Lehrer der heutigen Kenntnisse genannt werden dürfen. (Maestri del moderno sapere!) Wären hievon gewisse französische Kriticker näher un-

Zirckelungen, sondern untersuchten die wichtigsten Dinge vom Staub der Erde bis zur Sonne, die das ganze menschliche Geschlecht intereßiren, giengen in die Werk-

---

terrichtet gewesen, so würden sie gewiß, in Rücksicht philosophischer Gelehrsamkeit, Italien, die fruchtbare Mutter der schönen Künste, und fast aller Wissenschaften, nicht so sehr verachtet haben, und den Wahn ablegen, als ob sich in ihrem Land allein das Licht der Vernunft und Wahrheit von jeher gelagert hätte. Sie wissen, was Voltäre in seinem Candide von ihrer Akademie, die das Invenit & Perfecit zur Devise hat, äussert: Ah! voilà quatre vingt Volumes de recueils d'un Academie des sciences, s'ecria Martin, il se peut, qu'il y ait du bon. Il y en auroit, dit Procucurantè, si un seul de ces auteurs de ces Fatras avoit inventé seulement l'art, de faire des epingles; mais il n'y a dans tous ces livres, que de vains systêmes, & pas une seule chose utile. Uebrigens glaube ich, noch beysetzen zu dörfen, daß, wenn man die Literargeschichte der cultivirtesten alten und neuen Nationen aufmerksam durchgeht, sich allemal die gewisse Erfahrung hell zeigt, wie von jeher das Philosophische Jahrhundert eingetreten sey, wenn vorher das Jahrhundert der erfindenden schöpferischen grosen Geister, die in dem, was sie angriffen Meister wa-

stätte der Natur selbst, und trieben mit der Fackel der Erfahrung in der Hand, die alles bedeckende Finsterniß von dannen. Auf diese edle und grose Unternehmungen spannte

---

ren, denen nichts widerstehen mochte, wenn vorher das gewesen, und vorübergegangen! die fernere traurige Erfahrung, wie solch philosophisches Jahrhundert von jeher das Säculum des Verfalls der schönen Künste, ja nicht allein der Beredsamkeit und Dichtkunst, dieser Töchter der Einbildungskraft, denen ohnedem die Philosophie allemal die Flügel beschneidet, sondern auch der eigentlichen Wissenschaften, und Scienzen gewesen sey. So wars in Griechenland nach dem berühmten Jahrhundert des grosen Perikles, Philipps und Alexanders! So in Rom nach dem Jahrhundert Cäsars und Augusts! So weiterhin in Italien nach dem glücklichen Jahrhundert Pabst Julius des IIten, und Leo des Xten. So in England nach dem blühenden Säculum der Königinn Anna, und Georg des Iten! So in Frankreich, selber nach dem illustern Säculum Ludwig des XIVten! Was sahe man, wenn jedesmal die glückliche Periode vorüber war, anders als einen Schwarm von Sophisten, von Declamatoren, von Compendienschreibern, von Neuerern, von gelehrten Charlatanen, von kleinen, affectirten und superficiellen Geistern in der philosophischen Periode!

Italien seine ganze Aufmerksamkeit, die blühendsten Talente waren den ernsthaften Studien geheiliget, und die Anzahl derer, die blos angenehme und schöne Litteratur

---

Der menschliche Geist steigt und fällt, geht auf und geht nieder! und so wandelte immer in der Welt. Le Siecle des Talens (sagt der Abt Terrasson) n'est pas par lui-même le Siecle de la Philosophie; mais il le prepare, & l'amene. Man erwäge auch dieß, daß der Verstand des Menschen, der ein gewisses bestimmtes und zwar sehr begränztes Maas von Empfänglichkeit wissenschaftlicher Dinge hat, nur eine gewisse Summe von Kenntnissen zugleich fassen und behalten kan, und auf der einen Seite verliert, was er auf der andern gewinnt. Daher der gelehrte Graf Lorenz Magalotti gar schön und richtig wo spricht: „Die Hauptsumme des menschlichen Wissens sey ohngefährhin zu allen Zeiten die nehmliche gewesen; der Unterschied sey nur darinn bestanden, daß man in einem Jahrhundert mehr von einer Art von Gegenständen, in dem andern mehr von einer andern gewußt habe. Wie ein Waarenmagazin heut voll von Specereyen, morgen von Zeugen, übermorgen von Wolle, liege, aber doch nie mehr enthalte, als die Stärke und der Credit des Handelshauses, welches es in Pacht genommen, gestattet; So seys mit dem menschli-

cultivirten, ward darüber merklich verringert.

Zwar im Anfang dieses 17ten Jahrhunderts würkte der Geist des vorigen noch etwas herüber, und viele gelehrte Männer hielten sichs zur Ehre, im Drama zu arbeiten. Ingegneri's Tomiris, del Porta's Georg und Ulyß, Bracciolini's Evander und Harpalice, und seine Penthesilea, Bonarelli's Solimann, Chiarbrera's Herminia, Pallavicini's Hermenaild, Dottori's Aristodemus, waren insgesammt Trauerspiele, die mit Verstand gesetzt waren, und in einem Zeitraum von ohngefähr 20. Jahren herauskamen. Sie geben denen vom 16ten

chen Geist! Man müsse es nie vergessen, daß man das, was wir gegenwärtig wissen, vor dreytausend Jahren ohngefähr auch gewußt habe, und daß sich's mit der Philosophie, wie mit den Moden verhalte; die nicht des deßhalb Moden seyen, weil sie jetzt erst getragen oder angenommen würden, sondern weil sie eine Weile nicht getragen, nicht im Gebrauch gewesen waren.

Jahrhundert nichts an Regelmäßigkeit, an edlem Ton und Styl, und an gutem Versbau nach, nur daß die Schreibart manchmal einen odenmäßig-lorischen Flug nimmt, und von Seneca's Sentenzenaffectation was an sich hat.

Was die Lustspiele aus jenen Zeiten betrift, so lassen sich noch jetzt die von Octavius von Isa, die von den Academickern zu Siena, die von Mallavotti, und Altani, ferner die Sclavin, Hortensius, und die zwey Alten, von Don Philipp Gaetano, Herzog von Sermonta, ferner Guarini's Wassersüchtige (l'Idropica) Bulgarinis Wechsel (gli scambi,) weiter der Eifersüchtige, der's doch nicht ist, il Geloso non Geloso von Brignole Sale; Der Markt, (la Fiera) ein Locallustspiel (comedia urbana) des jungen Buonarotti, das man ein Schauspiel von fünf Comedien, (die in 25. Aufzügen zusammenhängen, und 1618. zu Florenz, in fünf auf einander folgenden Tagen aufgeführt wurden) nennen könnte;

Ebendesselben Tancia, eine einfache, aber sehr artige und gefällige ländliche Comedie, und endlich die Rose von Jul. Cäsar Cortese, ein Schäferspiel, in welchem alle Empfindungen mit der höchsten Wahrheit und Feinheit aufgetragen sind, — alle diese Stücke lassen sich noch jetzo mit Vergnügen lesen.

In den weiterhin kommenden Decennien dieses 17ten Jahrhunderts aber wurde der geometrische und philosophische Geist überwiegend, Beredsamkeit und Dichtkunst blieb mittelmäßigen Köpfen Preiß gegeben, der Geschmack wurde ganz verderbt und unächt, und nur hie und da kam ganz selten ein gutes Werklein noch zum Vorschein. Dagegen kamen in dieser Zeitperiode die musikalische Dramen, und dann auch die Possenspecktackel in Schwang.

Claudius Monteverde, der Rinuncini's Ariane in Musick gesetzt hatte, und Capellmeister zu St. Marcus geworden war, brachte dieses neue Schauspiel

nach

nach Venedig, wo es mit äusserstem Beyfall aufgenommen, und durch die prächtigste Decorationen glücklich erhoben wurde. Unter den mehreren Melodramen, die sodann weiters auf den venetianischen Theatern aufgeführt wurden, zeichnete sich besonders eines, die Theilung der Welt, la Divisione del Mondo, betittelt, sehr aus, indem die glänzendsten Verzierungen womit es geschmückt war, jederman, hoch und nieder, herbeyrief, und durch Ueberraschung vergnügte. Und so verbreitete sich die hauptsächlich die Sinnlichkeit bezaubernde Oper von Venedig durch ganz Italien, von Stadt zu Stadt weiter. Die erwähnte Pracht der Decorationen, die Süßigkeit holder Stimmen, der Reitz aller dabey aufgebottenen Musikkünste, und die Compositionen eines Monteverde, eines Soriano, Giovanelli, und anderer berühmter Musiker jener Tage, alles dieß würkte glücklich zusammen, und es konnte am Erfolg nicht fehlen. Uebrigens suchte man bey diesen Anlässen zwar natürlich wohl immer Poeten auf, die Dramen für die Musik schrieben; aber

es schien kein wesentlicher Theil eines Schauspiels zu seyn, vorzüglichgute deßfalls zu haben. Den Operunternehmern (Entrepreneurs) war es genug, wenn sie mit einem braven Machinisten, mit lieblichen Castraten und Sängerinnen, und einem in gutem Ruf und Credit stehenden Capellmeister versehen waren. Die ächte Dichtkunst, die doch der guten Musik erst die wahre Sprache der Leidenschaften leiht, und sie für die denkende Seele erhebt, die so stark zu gleicher Zeit fürs Herz und für den Verstand spricht, die mußte untenhin, mußte die letzte niedrigste Stelle unter so vielen blos für den Kitzel der Sinne bestimmten Gegenständen und Beschäftigungen einnehmen; und die feine wahre Darstellungskunst, die so viel von guten Dichtungsproducten, abhängt, war den damaligen Theaterspielern- und Sängern ein unbekanntes Wesen, um das sie sich gar nicht bekümmerten, das sie verachteten! Und so hat sichs grosentheils fortgepflanzt, bis auf die gegenwärtige Stunde! ---- O wer auch die Musik und die Vorstellungen der neuen Oper, in

welcher Wahrheit und Natur so gar oft vernachläßigt wird, vergleichen könnte und dürfte, mit einer atheniensischen Tragödie, von welcher Athenäus so ganz bis in den Himmel verzaubert spricht, mit einer atheniensischen Tragödie, in welcher es war, als agirte und sange Euripides selber! ---- ----.

Daher kam es dann, daß eine ungeheure Menge unbekannter Poeten heroische und komische Opern schrieb, ---- ---- lauter Werke, die nicht sobald einmal auf der Schaubühne gesehen worden waren, als sie gleich wieder des andern Tags in ihr Nichts zurückfielen. Kaum kann man aus diesem grosen Schwall von vergessenen Nichtswürdigkeiten noch einige wenige Ausnahmen rühmen, z. E. die von Moniglia, von Lemene, von Capece, und andern sehr wenigen. Doch verdient noch ein Drama jener Zeit, nehmlich Cicognini's Jason, der 1694. dem Publicum gegeben wurde, die besondere Aufmerksamkeit der Nachwelt, in so fern in demselben zum Erstenmal das schwerfällige Recitativ von eini-

gen anakreontischen Stanzen, oder Strophen, die man Arien nannte, unterbrochen worden, wie Cavalier Planelli richtig angemerkt hat, und dieses von da an, eine gleichfortgehende getreue Observanz bis auf unsere Tage veranlaßt hat. ---- Aber, fragt sich, ward durch diese Neuheit und Aenderung der Oper mehr geschadet oder mehr genuzt? ---- Man kan sagen, genuzt! in so fern sich zuverläßig grose Vortheile draus ziehen liessen, und sich noch draus ziehen lassen. ---- Aber auch geschadet! in so fern gar groser Mißbrauch damit getrieben worden, der noch nicht aufhört! So gewöhnten sich die Tonsetzer dadurch an die verderbliche Mode, alles andere im Drama nur obenhin auszudrücken, und mit gleichgültiger Musick zu unterlegen, biß sie immer auf diese Strophen oder Arien kamen! Auf die ward dann alle Kunst und Kraft gespannt, und da in ihrer Herrlichkeit mit voller Muse ausgekramt; Sehr häufig erhält dadurch die ganze Handlung eine Art von Ruhe und Stillstand, der ihr durchaus nicht zuträglich noch schicklich war,

und statt der erwarteten Sprache des Affects mußte man nun auf einmal Moralien und Sentenzen, mit einer unzeitigen Eleganz in ein langes ausgeführtes musikalisches Largo oder Rondo eingekleidet, viertelstundenlang geduldig anhören, ohne daß die Fabel weiter rückte, und der Catastrophe gehörig zueilte! Und so ists noch biß diese Stunde! Wobey aber allerdings zugestanden werden muß, daß diese Unschicklichkeit nicht immer eintritt, sondern manchmal der Gang der Leidenschaft und der Fabel dergleichen Stillestand verursachende Arien wohl zulassen. ---- So viel hievon!

Auf der andern Seite hatten die mit Possenspielen herumziehenden Comödianten, sonderlich auch durch ihre oben schon berührte Larven und Mummereyen auf den öffentlichen Schaugerüsten, ---- den Pöbel, ---- und die Frauen Italiens sehr für sich eingenommen. Allein sie waren so armselig an Geist und Erfindung, daß sie ein Tag und alle Tage ihrem Auditorium immer die nehmlichen Harlekinaden wieder

auftischten, und dadurch, nach weggeschwundenem Reitz der Neuheit, nach und nach zum Eckel wurden. Daher kam es, daß, wie die Wuth für musikalische Dramen und Opern einbrach, jene Truppen sich fast ganz verlassen sahen. Sie boten deßhalb wohl alle Kräfte auf, setzten Decorationen gegen Decorationen, und Musik gegen Musik, und erhielten sich auch noch einige Zeit durch Zauberspiele, voller Erscheinungen und Verwandlungen auch durch musikalische Intermezzo's, zur genauen Noth so hin; doch erwarben sie kaum und kümmerlich nur ihr Brod damit. Die spanischen Novellen und Farcen kamen ihnen zwar in eben der Zeit der Noth auch noch etwas zu statten, weil sie voll von nächtlichen Zusammenkünften, von Entführungen, von Zweykämpfen, von Spitzbübereyen, Buschklepperevenen, und dergleichen waren; so liessen sie sich übersetzen und nach ihren Theaterverhältnissen einrichten; und einige Italiener machten sich selber dran; eigene Arbeiten nach dem spanischen Modell zusammen zu dichten! ---- Allein die Unregel-

mäßigkeit dieser Fabeln, und die Phantasiereyen der darinn vorkommenden Schilderungen, die man gar nicht in der Natur fand, die auch in Vergleichung mit den noch nicht ganz vergessenen guten dramatischen Arbeiten des XVIten Säculums allzusehr abstachen, machten, daß man endlich alle Freude dran verlohr, und sie mit Verächtlichkeit in die Nacht zurückwieß, wohin ihr Werth gehörte. Ein unnatürlicher, gleichsam gewaltsamer Weise erzwungener Geschmack konnte keinen Bestand haben; vernünftige Gelehrte, und Leute von Stand und Erziehung lenkten sich immer mehr und mehr auf die Bahn gesunder Grundsätze, merkten auf treue Nachahmung der schönen Natur; und bereiteten damit die allgemeine Revolution des folgenden XVIIIten Jahrhunderts auch für ihren Theil in Italien glücklich vor!

Zweytes Capitel.

Spanisches, englisches und teutsches Theater im 17ten Jahrhundert.

In diesem Jahrhundert wurde das spanische Theater gar sehr bedeutend reicher. Die lange Regierung König Philipps IV. der Dichtkunst liebte und selber Dichter war, wie wir dann den Graf Essex und andre Dramen noch von ihm haben, brachte die Nation in eine Stimmung, die mit dem Geschmack des Monarchen übereinkam, und an allen Ecken und Enden schlüpften schöne Geister hervor.

Vorzüglich blühte unter ihm der berühmte D. Pedro Calderone de la Barca, dessen Namen Frankreich, Italien und Teutschland nun über hundert Jahre kennt. Die Kunstrichter haben sehr verschiedene Urtheile über diesen Mann gefällt; aber auf alle Seiten hin ---- ungerecht! Die einen vergötterten ihn; die andern zogen über ihn los, als über ein dramatisches Mon-

strum, und als über einen Verderber des Theaters.

Er verdiente nicht die Anbetung, die ihm einige Zeit der größte Theil der Nation erwieß; verdiente aber auch nicht die blutige Geißel einiger spanischen und auswärtigen Gelehrten. D. Blas de Nasarre, der sichs besonders zum Geschäft gemacht zu haben scheint, die berühmtesten spanischen Comiker herabzusetzen, um ihnen ein Idealisches Verdienst dafür andichten zu können, hat vor allen sehr weitläuftig gegen die Abentheuerlichkeiten, Theaterfehler und Ignoranzen Calderone's declamirt. --- Vor Augen liegts nun zwar ganz ohne Widerspruch, daß dieser Dichter gar keine Theaterregeln verstand, und durch sein Beyspiel bewieß, daß Regelkenntniß nicht so sehr, wie man oft schreyt, in Schwierigkeiten führe, sondern daß Unwissenheit der Regeln würklich oft in grösere Schwierigkeiten verwickle: er wußte gar nicht den tragischen Ton und Ausdruck vom Comischen zu sondern: wenn er den Styl erhob, so

verlor er sich in lyrischem Odenflug, und oft im Reich des Unsinns; noch mehr, er trug schöne Farben aufs Laster auf, und gab Schwachheiten das freundliche Aussehn der Tugend: fertigte ganze Stücke, die ein Aergerniß und übles Beyspiel gaben, z. E. sein Galan Sin Dama: schmierte ganz ungereimtes Zeug, ob dem man erstaunt, wie sein Purgatorio di san Patricio ist, sein Joseph de las Mugeres, und andere mehr, fiel überdem in sehr häßliche Fehler gegen Mythologie, Historie und Geographie unzähligemal, und sahe endlich nicht die unausweichlichen Inconvenienzen, die aus der Vorstellung seiner Autos Sacramentales folgen mußten, da er darinn die heiligsten Geheimnisse der Religion häufig mit phantastischen Auslegungen und Allegorien, mit kindischen Wortspielen, und immer mit Cavillationen und Possen von eingemischten lächerlichen Personen, verwebt, vorstellte und Preiß gab. †) Bey allen diesen gro=

†) So kommt einmal in einem Auto vor: Christus sey in der Strase von den drey

sen Gebrechen aber hatte er eben dennoch eine ausserordentlich fruchtbare Einbildungs-

---

K r e u z e n gestorben, das blos auf ein kindisches Wortspiel hinausläuft, weil drey Kreuze auf C a l v a r i a gestanden, und eine Strase in Madrid Calle de las tres Cruces heißt! ---- Unter Anbringung eines gleichen Aequivok's heißt es: Die Samaritanerinn wohne in der Brunnenstrasse, Strada del Pozzo. . . . Mit dem tollsten Anachronismus sind in eben diesem Auto göttliche Wesen und menschliche Personen von verschiedenen Zeiten und Gegenden zusammengestellt, ---- Die Dreyeinigkeit, der Teufel, St. Paul, Adam, St. Augustin und Jeremias! Die B e g i e r d e, die Sünde, und noch ärger, eine Rose, eine Ceder, ja die Welt selber, kommen personificirt in diesem Autos vor. In einem, betittelt: die Kriegsorden (ordini Militari) kömmt Christus, und verlangt das Kreuz von der Welt. Diese holt vorher das Gutachten Mosis, Hiobs, Davids und Jeremia's ein, ob sie es ihm hingeben solle? ---- Die Räthe sagen: Ja! um des V a t e r s willen (Per lo Quarto del Padre) verdiene er's! und so gibt dann die W e l t Christo das Kreutz, mit der beygefügten Versicherung, sie habe es bisher niemand außer Ehrenthalben gegeben! In dem Auto, genannt der L a b i r i n t h der

kraft, und war, nach Lopen, der spanische Dichter, der die fliessendste und wohl-

---

Welt, tritt die Unschuld einher, vorgestellt von einer Graziosa, (einem Geschöpf, das mit unsern witzigen Zofen oder Kammermädchen übereinkommt, und spricht vor Theos, d. i. vor Jesu Christo, der in einem Schiff angekommen, die Welt zu erlösen, spricht vom Meer also:

. . . . Por mi cuenta he hallado,
Que no es gracioso el mar, aunque es salado:
Mas fuera di oha suma,
Que el Chocolate hiciera tanta espuma.

Daraus sich ein groses Alterthum unsers modernen Schockoladegetränks erweisen lassen dürfte! ---- Was ich hier angeführt, um nur einigen Begriff von dem Ton dieser Autos zu geben, sind nur unbedeutende Kleinigkeiten, Thorheiten des Witzes im Niedren; aber von den grosen ins Ernsthafte einlaufenden Inconvenienzen, die durch gewagte Analysen der delikatesten Materien, und durch Etablirung sophistischer Argumente zum unzeitigsten Schaugepräng veranlaßt wurden, will ich nichts einmal weiter erwähnen. ---- Und dergleichen unzusammenhängende monströse Producte und Vorstellungen, in welchen eine Lais oder Phry-

klingendste Versification in seiner Gewalt besessen, und die Sprache mit noch mehr Grazie, Leichtigkeit und Bündigkeit zu behandeln gewußt hat, als Lope selber. Es ist wahr, seine Gemahlde haben keine Originalien in der würklichen Natur; aber sie kamen doch mit den herrschenden Meynungen und Vorstellungen des Volks seiner Zeit überein. Heut zu Tag da wir so ganz weit von den Thorheiten der alten Ritterwelt entfernt leben, und denken, scheinen uns freylich alle seine Helden überspannte Rodomonts, und seine Damen insgesammt irrende Penthesileen, und streifende Amazonen. Aber man bedenke im=

ne ---- die Jungfrau Maria agirte, und eine freche Comödiantin die heilige Sacramentshostie in die Höhe hob, und das Tantum ergo dazu sang, wurden zwölf Jahre hintereinander mit dem lautesten Beyfall gegeben; und da die Vernünftigen der Nation endlich mit Nachdruck dagegen auftraten, und die Regierung zu dem Entschluß brachten, dem Unwesen ein Ende zu machen, nicht anders als mit fast allgemeiner Bedauerniß des Volks durch hohe Verbote eingestellt.

mer, daß Calderone über 150. Jahre früher als wir, gelebt habe! daß er den Zeiten am allernächsten war, in welcher der Ritterunsinn noch an allen Enden wütete, und dessen Tollheit und Lächerlichkeit durch einen Cervantes mit Aufbietung alles seines Witzes in seinem herrlichen Don Quixote gebrandmarckt werden mußte. Zu Calderone's Zeiten war noch immer nichts gewöhnlicher, als daß ein Cavalier des Nachts seinen Mantel um sich schlug, und mit einem Degen und Dolch bewafnet, unter das Fenster seiner geliebten wandelte, an ihrem Hauß die Rond gieng, und für nichts und wider nichts mit jedwedem sich herumschlug, wer ihm in Wurf kam. Es bleibt doch immer gewiß, bey Beurtheilung eines Comischen Schriftstellers --- erste unverletzbare Pflicht, daß man sich in sein Jahrhundert, ja in sein Decennium versetze! --- Uebrigens finden sich in einigen seiner Stücke, die sich mehr der Tragödie nähern, z. E. im zweyten Theil der Hija del Aire, in seinem Tetrarca de Ierusalèm in seiner Ninna de Gomez Arias, ob es gleich unre-

gelmäßige Dramata sind, doch viele pathetische Stellen, die Aufmerksamkeit verdienen. Und unter der Sammlung seiner Comödien, welche Capa y Espada überschrieben ist, die überhaupt mehr Regelmäßigkeit, und eine für das Lustspiel passendere Schreibart haben, zeichnen sich namentlich die Stücke Casa con dos Puertas, los Empennos de un a Caso, Dicha y desdicha del nombre, und sein Primero soy yo wegen seiner Verwicklungen aus. Seine Arbeiten, gefielen den Spaniern sehr, und gefallen ihnen noch; Mehrere derselben wurden in Frankreich und Italien übersetzt, und von ihren Hauptflecken gereiniget, und erhielten sodann dort und hier Beyfall. Ohngezwungen läßt sich daraus schliessen, daß sie allerdings einige wahre allgemein anerkannte Schönheiten enthalten müssen, Schönheiten von der Gattung, welche immer Geniewerke verewiget haben; Es muß ein gewisses Etwas, ein thätiger, lebhaft würkender, oft bezaubernder Geist darinn wohnen, der ächte Gedichte, Horazens Ausspruch gemäs, nach zehnfacher und hundertfacher Wieder-

holung, noch angenehm erhält. Und dieß ist eben das unbeschreibliche Etwas, der electrische Geist, der dem groben Gefühl gewisser kalter Kunstrichter über den armen Calderone, und dem Gefühl der gedrechselten langweiligen, für die Vergessenheiten geschaffennen nur nach Form und Modell stricte hinarbeitenden Schriftsteller aller Zeiten entwischt ist!

Calderone hatte eine ungeheure Menge dramatischer Zeitgenossen, Nachahmer und Schüler. Es wäre aber unnütze Arbeit, ein Verzeichniß derselben zu machen, und drüber zu gloßiren.

Montalban, Godnietz, Bocangel, Tirsi de Molina, Diamante, Roxas, Zamora, Alarcon, Veletz. Fregoso, Patz, Zarate, und hundert andre arbeiteten ziemlich gleichhin in überspanntem Phantasieunwesen, ohne Regeln, ohne Ordnung, ohne vernünftige Eintheilung, und ohne Geschmack. —— Ueberall bringen sie tolle Metaphern, räthselhafte Ausdrücke, gigantische Beschrei=

Beschreibungen, voller Non Sens an! Pferde, Thürme, Rüstung zu Gefechten, Schiffe, Gärten, Seen, Schiffbrüche, Zweykämpfe, Schlachten zu Wasser und zu Land, damit füllten sie Augen und Ohren, und meinten Wunder dadurch auszurichten. Vergebens hofften einige aufgeklärte Köpfe der Nation durch laute nachdrückliche Klagen der Ueberschwemmung des Unsinns Einhalt zu thun. Ein Villegas, ein Anton Lopez, ein Cascales; und späterhin Luzan, Mayanz, Nasarre und Montiano bestrebten sich vergebens, und stritten gegen 12,000 Dramatiker eines Gangs und Schlags, die alle Tage auf der spanischen Bühne erschienen, und ihren Platz auf ein paar Stunden behaupteten.

Doch wird ein unbefangener Beobachter, der die Gedult hat, eine Reihe damaliger Dramen durchzugehen, einige darunter antreffen, die unverkennbare Produkte des Genies sind, und nur allenfalls gegen die Theatereinsichten sündigten; z. E. einige der sehr vielen Comödien von Roxas,

von la Hoz, von Candamo, von Alarcon, von Solis, und von Moreto. In D. Antonio Zamora's Comödie, betittelt: Hechizado por fuerza ist der Character des darinn vorkommenden D. Claudio sonderlich gut durchgeführt. So ist auch des D. Franz Roxas ---- D. Lucas del Ligarral ein recht artiger Character... Von Ruitz de Alarcon haben wir einen D. Dommigo de D. Blas, einen Character voll Ausdruck und Anmuth. D. Anton Solis Stücke, L'Amparar al Enemigo, und la Xitanilla de Madrid verstosen zwar auch gegen die Regeln der Einheiten, aber an der Wahrheit der dargestellten Schilderungen und Gemüthseigenschaften, und an dem darinn herrschenden eigenen originellen Styl, hat man gewiß einen Dichter von ächtem Verdienst zu erkennen. Ebendesselben El Amor al vso ist ein ganz regelmäßiges Lustspiel, dessen Handlung in einem Zeitraum von 24. Stunden anfängt, und aufhört; die Sitten sind fein drinn gezeichnet, und die Schreibart ist geschmackvoll: Thomas Corneille übersetzte es unter dem Titel:

L'amour à la Mode. D. Augustin Moreto schrieb ebenfalls ein sehr regelmäßiges Drama, mit der Aufschrift: La Confusion de un Iardin; die Handlung geht in einem Garten vor, und begreift nicht mehr, als die Zeit einer Nacht. Das Stück wird aber nicht mehr aufgeführt, und schläft in Vergessenheit. Ebenderselbe schrieb ein andres Lustspiel, genannt El Marques del Cigarral (das auch von Scarron ins Französische übersetzt, und mit dem Titel: D. Japhet von Armenien belegt worden.) Der Hauptcharacter ist sehr gut angelegt und behandelt, die Einheit ist aber freylich beleydigt, da die Handlung in Ortaß anfängt, und in Consuegra aufhört, und wenigstens 10. biß 12. Tage währt. Das Lustspiel Desdèn el Desden von ebendemselben ist auch ein regelwidriges Stück, aber die Leidenschaften einer bizarren Dame sind darinn mit einer solchen Meisterhand gemahlt, daß auch strenge Critiker es gewiß immer mit Vergnügen würden aufführen sehen. Moliere übersetzte dasselbe, und gab ihm den Namen la Princesse d'Elide; Aber

die Copie ward von ihm allzuübereilt gefertigt, und ist ein äusserst kaltes Ding gegen das Original! Welche thätige Lebhaftigkeit ist nicht durchaus im Moreto! welch ein vortreflich angebrachter und herausgehobener Contrast eines alten Grolls und Hasses ---- und einer neuen wachsenden Liebe, in Diana's Herz! Welch ein herrlich zunehmendes, immer steigendes Interesse, so wie der Gang der Fabel weiter geht, immer wachsend, bis an die Catastrophe! ---- Alles dieß fehlt in Molierens geraubter Copie.

Einige auswärtige Schriftsteller haben behaupten wollen, die Spanier hätten um diese Zeit noch gar keine Tragödien gekannt, und man hat fast Ursache, ihnen diese Aeusserung zu gut zu halten, wenn man nach genauer Untersuchung findet, daß unter so viel tausend Theaterproducten kaum sechs bis acht Trauerspiele, und von äusserst untriftigem und regellosem Gehalt, in Spanien existirten (von den gar sehr wenigen, die, wie oben gedacht, im XVIten Säculo noch herauskamen, reden wir hier

nicht!) Christoph Virrues edirte 1609. fünf Tragödien, die grose Semiramis, die grausame Cassandra, der rasende Attila, die unglückliche Marcella, und eine Elisa Dido, in welchen allen, (ausser etwa in der letztern) durchaus keine Regeln beobachtet sind, wie der Spanier Montiano in seiner Abhandlung über Trauerspiele selber zugesteht. Christoph von Mesa schrieb einen Pompejus, (1618. gedruckt) der erscheint zuerst zu Lesbus, kommt drauf in die pharsalische Felder, schifft sich ein, kehrt nach Lesbus zurück, und stirbt in Egypten.

Das Trauerspiel, Hercules Furente y Oeteo von Zarate ist gleicherweise gegen alle Theaterregeln. (kam 1651. heraus.) Eine Uebersetzung von Senecas Troas gab D. Joseph Salas 1633. zu Madrid heraus, sie ist so plump hingeklext, als nur seyn kann. Donna Inès de Castro von Mexia de la Cerda, und Los Sieta Infantes de Lara von Velarde verdienen gar nicht den Namen Tragödie; Wo die Handlung am meisten Pathos haben sollte, sind Harlekinaden eingemischt!

Englisches Theater.

Im Anfang des XVIIten Jahrhunderts war eine furchterliche Gährung in dem ganzen Staatskörper Grosbrittaniens, und drohte einen Umsturz der Verfassung aller drey Reiche. Der Hof strebte, die Grenzen der königlichen Gewalt zu erweitern, und die Parlamenter, voller gigantischer Ideen von Freyheit und presbyterianischer Gleichheit, rangen sie zu zernichten. Das Uebel stieg, als der gute König Carl von seinen Unterthanen gerichtet, auf das Schavott steigen mußte; und der Staat, der einen rechtmäßigen König nicht hatte ertragen können, seufzte nun sclavisch unter einem Usurpateur, der mit den Namen Republik und Protector blenden wollte. Cromvell caßirte das Parlament mit frecher Insolenz, und rief ein andres zusammen, dessen Glieder seine Treu-ergebene, und Leute aus dem schlechtsten Pöbel waren, (1653.) das auch deßhalb zum Spott Barebonne (Bein ohne Fleisch) genannt wurde. Unter mehrerern lächerlichen und tyrannischen Handlungen

und Verordnungen, die dieses Parlament auszeichneten, war auch eine Erklärung, nach welcher die Wissenschaften und Universitäten unnütz gescholten und heidnische Anstalten und Einrichtungen benahmßt wurden. Man hat die Bemerkung überhaupt gemacht, daß Künste und Wissenschaften in der Zeitperiode, die grosen Staatsrevolutionen vorangeht, und in der, die drauf folgt, fast allemal schweigen und sich verbergen. Kein Wunder also, wenn auch die dramatischen Dichter in England biß nach Carl II. Rückkehr auf den Thron, sehr selten waren. Doch kamen einige zum Vorschein, so oft die Stürme immer wieder etwas nachliessen. Ben Johnson wurde für den besten Comiker seiner Zeit gehalten. Er schrieb auch etliche Trauerspiele, und starb 1637. Jacob Shirley, ein Catholick, fertigte auch einige Theaterstücke. Wilhelm Abington, der Historiker, ebenfalls eine Tragicomödie; der berühmte Milton, einen Simson, (Samson Agonista) eln Trauerspiel, das nach antikem guten Geschmack entworfen, und unter den englischen jener

Zeit, das einzige ist, das keine eingemischte lächerliche Possen enthält. Unter dem glänzenden Hof Carls II. der Dichtkunst, wie überhaupt Vergnügungen liebte, fiengen die Schauspiele wieder an, in Schwang zu kommen; besonders vom Jahr 1660. Thomas Otwai, ein vortreflicher Acteur und tragischer Dichter zugleich, ward damals der Schmuck der englischen Bühne; er glänzte mehr im Trauerspiel als im Lustspiel auch im Agiren, und brachte zuerst die Stücke, Catilina, und das befreyte Venedig aufs Theater. Starb 1685. Caspar Manne schrieb auch ein Trauerspiel und eine Tragicomödie.

Johann Dryden, von vornehmer Familie, 1631. gebohren, dichtete so viele dramatische Werke in mehrern Gattungen, mit so vielen Vorzügen, und so vielen Fehlern zugleich, daß wir ihn allerdings als England's Lope de Vega ansehen können. Niemand verstund besser, als Dryden, was Wohlanständigkeit, Decenz, und Feinheit in der Kunst sey, und erfordere; und

faſt niemand vernachläßigte ſie ſo ſehr, als er, blos um dem einmal beliebten Geſchmack ſeiner Nation zu gefallen. Uebrigens verdiente er Alexander Pope's Lobſprüche. Er wurde unter Jacob II. catholiſch, und ſtarb 1701.

Thomas Shadwell, der Ueberſetzer Juvenals ſchrieb auch fürs Theater, nachdem er Molieren geleſen hatte. Sein Geitziger iſt eine erweiterte Ueberſetzung des franzöſiſchen Avare; aber dieſer ſchien zu wenig Handlung und Thätigkeit fürs Engliſche Theater zu haben, und er wollte ihn mit neuen Perſonen und eingemiſchten Episoden noch intereſſanter machen, das ihm doch meines Bedünkens übel geglückt hat, indem die Einheit der Handlung, und der forteilende reiſſende Gang zum Ziel und Ende dadurch zerriſſen wurde. „Moliere hat unter meinen Händen nichts verlohren, rühmt er zwar ſelber; allein man ſtelle nur ſeinen mit allzuſtarken und oft plumpen Zügen gezeichneten Goldingam, neben Molieres Harpagon, der ſo herrlich, mit der

Kraft des feinsten Witzes geschildert dasteht; und man wird die überwiegende Schönheit des französischen Products gewiß fühlen. Auch ist im Shadwell keine Einheit des Orts, die Handlung geht hie und da in London vor. Ferner hat er nach dem Geschmack seiner Nation Huren, Kuppler und liederliche Bursche hineingedichtet, deren Unverschämtheit und Frechheit fast über alle Grenzen gehet. Man bedenke doch einmal nur die Kühnheit der Satyre auf der englischen Bühne, auf welcher ein liederlicher Kerl zu einer Buhlschwester (am Tisch sitzend) hinschreyen durfte: „Zum Teufel mit dem elenden Fingerhutbecher! Gieb ein andres Glas her! ein andres! das sag ich dir, das dein Nonconformistischer Beichtpfaff, wenn er sich in einer Conferenz erhitzt hat, gebraucht! Ein groses gib mir, so gros, sag ich dir, als König Johanns groser Becher, oder so gros, als Calvins groses Glas, das sie zu Genf als eine Reliquie aufbehalten!" --- --- Shadwell starb 1693.

Der Ritter Van Brough, war ein

schlechter Architekt, aber ein gar feiner Comiker. Seine Comödien werden für die nettesten und gefälligsten unter allen englischen gehalten ---- er starb 1704. Aber Britaniens Moliere ward der berühmte Wycherley, ein Liebling der Herzogin von Cleveland, und ein Günstling des Königs selber. Ein Mann von Kopf und Geist, genauer Beobachter der Sitten seiner Zeit, und geschickt, sie vors Leben treffend zu malen. Seine Comödien vereinigen Erfindung, Interesse, Lebhaftigkeit, und einen graziösen, dem Lustspiel angemessenen Styl. Auch sind sie regelmäßig, die vernachläßigte Einheit des Orts ausgenommen; doch bleibt die Scene in der Nähe, wandelt nicht von Stadt zu Stadt Meilenweiß. ---- Schon damals wurden Personen von Adel, Stand und Würden auf der englischen Bühne frey durchgezogen. Im 2ten Aufzug seiner Landedelfrau räsonnirt ein einfältig-dummer Edelman, der sich vor der Peitsche der comischen Muse fürchtet, also: ---- „Die heutigen Dramatiker sind für nichts und wieder nichts, gleich

so keck, eine adeliche Person aufs Theater zu bringen. Ihre Vorfahren begnügten sich das Lächerliche, das sie anbringen wollten, auf Bedientenrollen zu legen; aber heut zu Tag suchen diese Meßieurs ihre lustige Personen und Harlekins, über die man lachen soll, unter uns Edelleuten und Cavalieren! Ich habe warlich darum seit sechs Jahren immer Anstand genommen, den Titel davon zu führen, eben aus Furcht, in die Comödie gebracht zu werden, und da eine lächerliche Figur spielen zu müssen!" ---- ---- Manchmal sind auch seine Schildrungen, wie's nun das englische Auditorium gern hat, zu stark obscen, und äusserst beisend. Im 5ten Aufzug eben dieses Stücks, sagt ein ausschweifender Mensch zu einer Dame: „Ihre Schönheiten haben für mich mächtigen Reitz, meine Begier ist deßhalb groß! --- aber auch groß meine Furchtsamkeit und Scheu, in der mich Ihre hohe Reputation, der Ruhm ihrer strengen Tugend, zurückhält!" „Der Ruhm strenger Tugend? (versetzt Mylady darauf,) Sie hätten doch bedenken sollen, daß wir Frauen uns dieser

Maske, so gut als die Mannspersonen, bedienen, um das Publicum zu hintergehn. Unsre Tugend, Freund! ist ein Ding, wie die Ehrlichkeit eines Staatsmanns, wie das Versprechen eines Quäckers, wie die Schwüre eines Spielers, wie Treu und Glauben der Grosen." ---- Die Handlung in dieser Comödie ist wohl durchgeführt; aber die Verhältnisse des Wollüstlings darinn, der sich für einen Eunuchen verkaufft, um die Ehemänner von London zu betrügen; seine glückliche Versuche; Lady Fidget, wie sie im 4ten Akt mit dem erh--ten Porcellangeschirr herauskommt, und die Handlungen und Reden im 5ten Aufzug, ---- häufen Zoten und Obscenitäten zusammen, daß die alte griechische Comödie um kein Haar frecher gewesen seyn kan. ---- Seine übrige Stücke, die am meisten noch geschätzt werden, sind Die Liebe im Wald. (1672. aufm Londner Theater vorgestellt.) Der Edelmann ein Balletmeister, und sein Plain Dealer, der Mann, der redt, wie er denkt, den Voltaire übersetzt und nachgeahmt hat, in seiner

Prude oder Gardeuse de Cassette. Der Character des Plain Dealers, ähnlicht viel Molierens Misanthropen, hat zwar nicht dessen Feinheit, aber mehr Lebhaftigkeit und Bewegung, und Interesse in der Handlung. Dieser Comödie ist Wycherley viel schuldig! Jacob II. nehmlich, fragte einmal, als sie vor ihm gespielt worden, wer der Verfasser davon sey, und als er hörte: Wycherley, der schon seit sieben Jahren Schulden halber im Gefängniß schmachte, befahl er sogleich, ihn frey zu lassen, bezahlte die Schulden, und versah ihn mit einer anständigen Pension auf die übrige Zeit seines Lebens. Wycherley war mit einer Gräfin von Drogheda verheurathet, und starb im Jahr 1715.

Ueberhaupt davon zu reden, so fehlt es den bißher berühmten komischen Producten der Engländer insgesammt nicht an Erfindung, nicht an Phantasie, nicht an Stärke, nicht an Wärme, nicht an vielen gefälligen Wendungen und Stellen! —

Aber dagegen vermißt man meistens darinn eine gewisse sorgsame Auswahl und Reinigkeit in den Schilderungen, diejenige Wohlanständigkeit, Decenz und Nettigkeit, die unter den Alten und Neuern am höchsten Terenz besaß, der bis die Stunde in der Rücksicht noch unerreicht ist; ferner Einheit im Plan des Ganzen, und Wahrheit, Genauigkeit und Precision in einzelnen Parthien; endlich, möchte ich sagen, vermißt man in ihnen den artigen schneidend und doch wohlanständigen Scherz, und das Salz, das Ariost hat; die Grazie, die Naivetät, die Meisterstreiche, mit denen z. E. Machiavell durch einen schnellen kühnen Zug das ganze Bild, wie er will, heraushebt, und charakterisirt, und den Geschmack, die Annehmlichkeit und die Scharfssinn volle Feinheit von Molier's komischer Satyre.

Teutsches Theater.

In Teutschland erschien im 17ten Jahrhundert ein Genie, das (zum Theil) durch Nachahmung des italienischen Petrarchs

die gute Dichtkunst in Norden einführte, und durch Uebersetzung etlicher griechischer, lateinischer und italienischer Dramen, die Teutschen zuerst lehrte, was ächte Theater-Stücke seyen. Dieß war Martin Opiz, ein Schlesier von Boberfeld gebohren. Im Jahr 1625. (eben da Peter Corneille auch in Frankreich auftrat,) übersetzte er Seneca's Troianerinnen ins Teutsche; im Jahr 1627. Rinuncini's Oper, genannt Dafne, die auch in Dresden bey Gelegenheit der Vermählung einer Schwester des Churfürsten von Sachsen, mit einem Landgrafen von Hessen, zum erstenmal aufgeführt wurde. Im Jahr 1633, ahmte er eine andre italienische Oper nach, betittelt Judith; und im Jahr 1636. übersetzte er Sophokles Antigone. Alle diese Producte, die wegen ihrer innern Regelmäßigkeit und eleganten Schreibart vorzüglicher, als alle seine vorherige Arbeiten ausfielen, dienten zwar nun dazu, Fingerzeige zu geben, wo und wie die rechte Bahn der tragischen Muse laufe; Allein wenige blose Uebersetzungen, die nicht mit Originalmeisterstücken begleitet

werden,

werden, (wie dieß Glück der französischen Bühne durch Corneillen zu Theil ward.) können keinen allgemeinen Geschmack fixiren, noch ein gutes Theater in einer ganzen Nation sofort begründen. Daher kam es denn, daß Opitz keine glückliche, durchgreifende, bleibende Revolution in Teutschland zu bewürken vermochte. Nur schwach ward er unterstützt, von einigen zugleich mit ihm lebenden Schriftstellern, welche der schönen Natur bey ihren Arbeiten ungetreu waren, sie mißkannten, blendenden Irrlichtern nachliefen, und des rechten Weges verfehlten. Andreas Gryphius ward durch den falschen Geschmack eines Marino angesteckt, und dichtete darinn von 1650. bis 1665. mehrere Tragödien, Arminius, Cardenio und Celnide, Catharina von Georgien, der Tod Papinians, und Carl Stuart; Sancta Felicitas (nach einer lateinischen Tragödie des Niclaus Caussinus) die Gibeoniten, aus einem holländischen Trauerspiel des Dichters Vondel übersetzt; die Säugamme, aus einem italienischen Lustspiel von Girolam Razzi, der

wunderliche Schäfer, aus dem französischen von Johann de la Lande; und noch die Comödien, die abgeschmackten Comödianten, und der pralerische Amtmann; endlich zwey Opern, Piast und Majuma.

Der verderbte Geschmack, den diese Dramen zur Folge hatten, wurde noch aufs äusserste verschlimmert, durch Daniel Caspar von Lohenstein. Dieser schrieb fünf Trauerspiele: Epicharis und Agrippine. 1665. edirt.) Ibrahim, 1673, eine Sophonisbe, und eine Kleopatra 1682... monströses Zeug, in welchem aber doch hie und da ein Blitzstral von Genie herausleuchtet. Einer der bekanntesten Nachah[illegible]mer Lohensteins, war Joh. Christ. Hallmann, der von 1667 bis 1673. sechs Tragödien verfertigte, Marianne, die himmlische Liebe, das Glucksstheater, die väterliche Zärtlichkeit, die göttliche Rache, und die listige Rache. —— Auch ein Lustspiel, ein Schäferspiel und eine Oper: sie hiesen: die triumphirende T[illegible]end, der witzige [illegible]mor, und die sterbende Unschuld. Hall-

manns Stücke hatten die nehmlichen groben Fehler, wie seine Vorbilder, eben die Schwülstigkeit, eben die Flitterwitzeleyen; und wurden dennoch lange Zeit aufgeführet, gelobt und beklatscht.

Diesen schwülstigen Dichtungen der bishergenannten Dramatiker ließ sich ein Rector in Zittau, namens Christian Weiße beygehen, kräftigen Einhalt zu thun, arbeitete in einer entgegengesetzten Schreibart, und fiel darüber ins andre Extremum, ins niedrige, platte und wässrichte. Ohngefähr vom Jahr 1677. an, ließ er seine Trauer- und Lustspiele von den Schülern seines Collegiums aufführen, und sie wurden von da aus mehreren Schulcollegien in den vorzüglichsten Städten Teutschlands mitgetheilt, und kamen somit in Flor.

Auf die Art hatten sich alle Umstände, alle Verhältnisse, alle Genie's, selber in Teutschland, gleichsam vereint zusammenverschworen, den ächten Geschmack in der dramatischen Dichtkunst nicht aufkommen

zu lassen. Kein Wunder daher, wenn die Comödianten auf allerley tolle Mittel fielen, den nachlassenden Beyfall des Volks zur Fortdauer gleichsam zu zwingen, und deßhalb die grosen politischen und Heldentrauerspiele, und Staatsactionen, unter andern aufbrachten, das plumpe Tragödien waren, in welchen eine lächerliche Person, Hannswurst genannt, (der Italiener Johann Bodino) immer, wenn mans am wenigsten vermuthete, mitten im Pathos in die Scene hineintölpeln, und Schalksnarrenstreiche und erzrohe Späße anbringen mußte.

Sehr gründlich läßt sich daher der Philosoph von Sanssouci, wie er von dem Zustand der Wissenschaften und Künste in Brandenburg, gegen's Ende des vorigen, und den Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts zu reden kömmt, dahin aus: „Die teutschen Schauspiele jener Zeiten hatten gar schlechte Verdienste. Das, was wir jetzt Tragödie nennen, war bey ihnen ein monströser Mischmasch von Plump-

heiten und niedrigen Buffonerien; und die Schriftsteller kannten die gemeinsten Regeln des Theaters nicht einmal! Die Comödie war noch kläglicher bestellt! sie war ein leeres rohes Possenspiel, das jedem vernünftigen Menschen, der nur einigen Geschmack haben und gute Sitten lieben mochte, zum widerlichsten Eckel seyn mußte. Die Königin Sophia Charlotte, unterhielt zu Berlin eine italienische Oper, bey welcher der berühmte Bononcini Capellmeister war. Von seiner Zeit an, haben wir immer einige gute Musiker unter uns gehabt. Bey Hof war eine Gesellschaft französischer Schauspieler angenommen, die Molierens, Corneillens und andre gute Stücke aufführten, u. s. w."

So viel ist übrigens gewiß, daß nach Opizens Daphne, Helena und Paris, (die in Dresden, 1650. aufgeführt worden,) die Teutschen viele Lust an Opern fanden, und fast jeder Reichsfürst einen Opernsaal in seinem Residenzschloß haben wollte; Auch errichtete die Reichsstadt Hamburg selbst,

ein Opernhauß; und man gieng darauf aus, eine Nationaloper zu bilden! ---- Allein das Unglück war, die dramatischen Dichter, die sich an dieß Fach wagten, besassen zu wenig Kräfte, was taugliches hervorzubringen, und wurden durch Critiken zurückgeschreckt, wiederholte Versuche zu machen.

Und damit geschah es dann, daß die italienische Oper und die französische Comödie die einzigen Schauspiele waren, die die Theater groser Herrn in Teutschland einnahmen.

Drittes Capitel.

Langsame Fortschritte des Theaters in Frankreich, bis zur glücklichen Epoche im 17ten Jahrhundert.

Ohngefähr bis ans Jahr 1640. erhielt sich das Theater in Frankreich in der Manier und in dem Ton, den Hardys Farcen

haben. †) Da waren nichts, als abgeschmackte, niedre Trauerspiele, plumpe Lustspiele, und abentheuerliche Tragicomö-

†) Die Behauptung Castillons ist daher gar falsch, wenn er das moderne, und besonders das französische Theater dem griechischen und römischen darum vorziehen will, weil die grösere Freyheit des Frauenzimmers in der bürgerlichen Gesellschaft neuerer Zeit, weit mehr Mannigfaltigkeit der Charactere, wie er meynt, auf dem Theater möglich gemacht und veranlaßt habe. Die Geschichte zeigt, daß diese Freyheit in Frankreich, vom Anfang der dasigen Schauspiele an, bis in die Mitte des 17ten Jahrhunderts, d. i. 4. bis 5. Säcula hindurch, gerade nichts anders, als die niedrigsten und schandbarsten Vorstellungen, ganz ohne Mannichfaltigkeit, hervorgebracht habe. Daher ist dieser angegebene Grund, aus welchem die Verbesserung der dramatischen Dichtkunst sich herleiten lassen soll, ganz unrichtig. Ueberdem, wer hat Herrn Castillon gesagt, daß die griechischen und italienischen Damen so ganz völlig von aller bürgerlichen Gesellschaft entfernt lebten, daß man gar ihre Character nicht fürs Theater hätte benützen können? Ohne einen grosen Aufwand von Erudition hier anzubringen, widerlegt ein einziger Blick in den Ari-

dien voller Unanständigkeiten und Zoten. In dem französischen Theater kommt in Rotrous Celiane ein Auftritt zwischen Pamphilius und Nisa vor, der nicht infamer nur seyn kann! Selbst das Trauerspiel Sophonisbe von Mairet enthält, dergleichen schändliche Vertraulichkeiten zwischen Liebenden. Ryer schrieb eine Lucretia, als Trauerspiel, und niemand dachte damals nur daran, daß der Gegenstand dieses Stücks sich nicht zu einer öffentlichen Vorstellung schicke. Rotrous Chrisante stellt ebenfalls frey, eine Defloration den Zuschauern dar.

---

stophanes schon diesen Traum hinlänglich, wenn man nur an seine Lysistrata, an sein Frauenconvent, an seine Feste der Ceres, und Proserpina denkt, der Comödien Menanders, namentlich seines Drama's, das Plotion hieß, zu geschweigen. Die Römer waren Nachahmer der Griechen, und schilderten auch häufig in ihren Comödien sowohl Dirnen als honette Frauenzimmer und Matronen, alle durcheinander in mannichfaltigen Characteren. Castillon philosophirt deshalb, oder phantasirt vielmehr ganz ohne historische Gründlichkeit.

Regeln kannte man entweder gar nicht, oder man vernachläßigte sie ohne Scheu. Selbst Corneille sagt in seiner Vorrede zur Veuve im Jahr 1634, er unterwerfe sich weder strengen Regeln, noch woll' er sich die gewöhnliche Ausgelassenheit des französischen Theaters erlauben. Ein gewisser Durval suchte 1636. gar durchaus alle Regeln lächerlich zu machen. Ich weiß daher nicht, warum Lope de Vega, (der 1635. starb,) wegen seiner Vernachläßigung der Regeln, die Critik der Franzosen eben so sehr, als die der Italiener fürchtete, da doch jene ein so unregelmäßiges Theater hatten, als das spanische und sinesische nur immer seyn mochte, und ihre Producte lange nicht den Geist, die Erfindung, die Erhabenheit, noch den anständigen Ausdruck in sich trugen, den Lope de Vega's Werke besitzen.

In dieser Epoche zeichneten sich nun sonderlich Mairet, Rotrou, Scudery, Ryer, Tristan und Corneille aus. Aber der letztere gewann von 1625. an, durch

seine Comödie, Melite, über diese seine Zeitgenossen die Oberhand. Seine sieben ersten Comödien waren zwar fehlerhafte Stücke, aber sie versprachen doch ein wachsendes groses Genie, das anfieng die Scenen von Unanständigkeiten zu reinigen, und nach und nach endlich der Vater und Schöpfer eines guten Theaters wurde. Er las Seneca's Medea, benützte sie, und gab durch seine Medea einen Beweiß, welche Geisteskraft in ihm wohne, und wie sich der Flug der tragischen Muse zu einer Höhe treiben lasse, die man vorher in Frankreich nicht gekannt hatte. Chalon munterte ihn auf, spanische Schauspiele zu lesen; er thats, und fertigte aus zwey Cids, (wovon der eine Don Juan Batista Diamante, der andere Guillen de Castro *) zugehörte,) sein berühmtes Trauerspiel: Cid; das in so viele Sprachen übersetzt, in Frankreich mit allgemeinem Beyfall aufgenommen, von Scudery und der französischen

* S. Les Anecdotes sur le Cid im Supplement zur Gazetta Leteraria dell'Europa, 1764. T. II, p. 229. sqq.

Academie durch die strengste Censur heimgesucht, und von dem grösten Staatsmann seiner Zeiten, der auch um Dichterruhm selbst warb, höchlich beneidet werden.

Der Cardinal von Richelieu hatte genauen Antheil an einigen damaligen Theaterproducten, er gab selbst den Dichtern Desmaret, Boisrobert, Collet und andern, Plane und Skizzen zur Aussertigung, unterstützte viele Gelehrte, kündigte dem Cid den Krieg an, und agirte sehr feindlich wider denselben, überschüttete aber dagegen den Dichter selbst, mit Wohlthaten. Dieß alles nun zusammengenommen, nährte, hob und verfeinerte den Geschmack an Schauspielen gar sehr. Cids Dichter wurde durch Verfolgung und Belehrung, durch Critiken und Wohlthaten zugleich, angespornt, alle Kräften seines Genies anzuspannen und zu erhöhen; und er donnerte auch bald auf einander mit seinen Horaziern, mit seinem Cinna, mit seinem Polieuct alle Pedanten und Critikaster seiner Zeit, nieder. Das einzige stolze Wort des

alten Horaz, der einzige erhabene Viertelsvers ---- ---- Qu'il mourut! war ein Bliz, der unwiderstehlich in alle Herzen schlug. Sein Cinna war ein Meisterstück. Die Scene, in welcher August wegen seines Vorhabens, die Kayserkrone niederzulegen, die nehmlichen Hofleute, die sich bereits wider ihn verschworen haben, um ihren gutächtlichen Rath fragt, ist vorzüglich schön. Welcher edle Gang, und welch herrliches Pathos liegt in folgender Klage ebendesselben:

„Tu t'en souviens, Cinna, tant d'heur & tant de gloire,
Ne peuvent pas sitôt sortir de ta Memoire;
Mais ce qu'on ne pourroit jamais s'imaginer,
Cinna! Tu t'en souviens, & veux m'assassiner!"

Auch sinds eines Helden wahrhaftig würdige Zeilen, die im letzten Auftritt vorkommen:

„Je suis Maitre de moi, comme de l'Univers,
Je le suis, je veux l'être. O siècles, ô memoire!
Conservés à jamais ma derniere Victoire.
Soyons amis, Cinna, c'est moi, qui t'en convie!"

So ist auch im Polieuct mit meisterhaftem reitzendem Pinsel die streng tugendhafte, und doch zärtlich-gefühlvolle Pauline, und der in Liebe schmachtende und doch edelmüthige Sever geschildert. Welch hohe Idee von Gröse erweckt folgende Zeile über Pompejus, den grosen.

Il fuit le Monde entier, ecrasé sous sa chute!

Und welch erhabenes Bild involvirt die Stelle:

—— —— —— —— „Il s'avance au trepas,
Avec le meme front, qu'il donnoit des Etats."

Rodogüne, Otto (und Attila *) waren noch ebenfalls des grosen Corneille würdige Producte. Aber seine Theodora, sein Herculius (eine Nachahmung des spanischen Herculius von Calderone,) sein Pertharit, Don Sancio, Nicomedes, und seine Andromeda, Pulcheria und Berenice, fielen sogleich bey der Aufführung, und konnten auch bey der Nachwelt keinen Credit gewinnen. Sein Oedip, sein Sertorius, seine Sophonisbe und sein Surena, der 1675. aufgeführt wurde, und mit welchem Corneille im Ernst dem Theater entsagte, sind Kunstwerke, die man einem grosen Mann im Alter noch zu gut halten kann. †) Im Jahr 1684. starb endlich dieser Vater und Gesetzgeber des französischen Theaters. So gros der Mann auch war, so entrichte-

*) Attila sollte billig unter den folgenden, und Heraclius eher neben Rodogünen stehn. Anm. des Uebersetzers.

†) St. Evremont schrieb einmal selbst an Corneille: Vous étes si admirable dans vos belles productions, que l'on ne vous souffre ailleurs médiocre.

te er doch dem Geschmack fehlerhafter Spitzfindigkeiten, der unter Ludwig dem XIIIten und auch noch beym Anfang der Regierung Ludwig des XIVten herrschend war, reichlich seinen Tribut, als welches auch insgesammt Italiener (1) und Fran-

(1) Man sehe il Paragone della Poesia tragica d'Italia conquella di Francia, ein schätzbares Werk des Grafen Pietro di Calepio, eines Cava-er von Bergamo, und den 1sten Tom der Osservazioni Letterarie des Marchese Maffei, wo eine Menge unnatürliche, weithergesuchte und fehlerhafte Wendungen und Redensarten angeführt werden, die Corneille und andre französische Tragiker sich erlaubt haben. So viel ist gewiß, daß Witzeley und Argutien immer der herrschende Geschmack der französischen Schriftsteller, und gleichsam die Versucher waren, die von jeher im Finstern schlichen, und zum Verderben reitzten, wo sie konnten! La Resurrection des Lettres (versichert selbst Fenelon,) a commencé en Italie, & a passé en France fort tard. La mauvaise subtilité du bel esprit en a retardé le progres. Und ein andrer gelehrter Franzos sagt: Sous le regne de Louis XIII. & dans le commencement de celui de Louis XIV. le gout des Pointes etoit dominant. On prodiguoit l'esprit, on le deplaçoit, on le rendoit ridicule. Corneille a trop payé le tribut à ce

zosen gleichaus über ihn angemerkt haben. Sein Dialog ist meistens zu romanhaft, wie

gout. Quinault en est infecté. Diesem allen ungeachtet war der einzige Fontenelle, der von einer neuen Gattung von Faux brillans und Antithesen überflos, unvorsichtig genug, seine eigene Schwäche zu verkennen, und hinzuschreiben: Pour les Italiens, ils sont toujours si remplis de pointes & de fausses pensées, qu'il semble, qu'on doive leur passer ce style, comme leur langue naturelle. Und ein andrer Franzos, der eine Pastoralode eines italienischen Cavaliers 1762. übersetzte, sagt in seiner Vorrede dazu in dem gewöhnlich gallisch-critischen, eiteln und unwissenden Ton: J'ai supprimé tous les C o n c e t t i, cette production du Climat, ce vice favori du Territoire. Umsonst haben Muratori, der Marchese Orsi, und andre italienische Gelehrte die Vorwürfe, welche der Pater Bouhours, Rapin und mehrere den italienischen Dichtern fallgemeinhin und überhaupt gemacht haben, mit triftigen Gründen und mit vieler Gelehrsamkeit widerlegt und gezeigt, daß der falsche Witz, und die trüglichglänzenden Pensées mit anderer unächter Waare, aus Spanien und Frankreich, wo sie geltend waren, erst 1600. nach Welschland herübergekommen, daß nicht alle italienische Genies sie für ächt erkannt, und daß erst gegen die Mitte eben dieses 17ten Jahrhun-

wie die Liebe nur in Büchern spricht, seine Monologen sind oft zu lang, zu gedehnt, zu schwerfällig, seine Gedanken oft zu über-

---

Jahrhunderts der verderbliche Ton und Geschmack eingerissen. Umsonst! Die Franzosen werfen hartnäckig bis auf den heutigen Tag dem Italiener diese Fehler vor. So wahr ist, daß wenn einmal ein Vorurtheil der gallischen Critiker über ausländische Gegenstände von Mund zu Mund, von Feder zu Feder geloffen ist, es ganze Jahrhunderte durch, als Wahrheit in Frankreich gilt. Wenn sie doch, weil sie je die italienischen Werke selber nicht lesen mögen, wenn sie doch nur ansähen, was einige der aufgeklärtesten ihrer Nation selbst, hierüber geurtheilt haben. Clement schrieb in den Nouvelles Litéraires, vol. I. im 7ten Brief an einen Freund: Vous savez mieux, que moi, que ces especes de Concetti sont infinement plus rares, chez les bons Auteurs Italiens, que la plùpart de nos critiques Francois, à commencer par Boileau, n'ont voulu nous le persuader, sans les avoir lús. Und der gelehrte Jacob Vernet schrieb 1729. von Rom aus, an die Verfasser der Bibliotheque Italique T. IV. Art. 5. L'on à beaucoup fait la guerre aux Italiens sur leur Concetti, qui sont des pensées brillantes, mais d'un brillant souvent faux & affecté. Sans examiner si la censure de nos Auteurs à cet égard a toujours

spannt, und zu hochfliegend, 'anstatt erhaben zu seyn, und dann seine Ausdrücke häufig wieder zu hart, zu gesucht, zu ge-

---

été juste (ce que je ne crois pas) il suffit, de vous assurer, que ce mauvais gout a entierement passé de Mode, & qu'un homme aujourd'hui se feroit siffler par le méme endroit, qui attiroit ci-devant l'admiration. Les Amateurs du style naturel, a force de proposer les Ecrivains du bon Tems pour modele ont enfin gagné le dessus. L'Italie peut se vanter aujourd'hui comme au XVIme Siècle, d'avoir de fort belles plumes, soit en Latin, soit en Toscan. Je crois méme que pour la Latinité, il n'y a point de Pays, où les Universités se piquent plus d'en cultiver l'élegance, & cela avec raison. C'est pour la Nation un bien de Patrimoine. Es wäre überdem nichts leichters, als mit Beyspielen aus den neuesten Schriftstellern Frankreichs den Beweiß zu führen, daß das sogenannte Flittergold, das sie den Italienern so anhaltend vorwerfen, nirgends mehr als bey ihnen selbst noch gegenwärtig zu Hause sey. Ihr Gresset selbst sagt ihnen nach:

Il ne nous reste plus, que des Superficies,
Des Pointes, du Iargon, de tristes Facecies.

und J. J. Rousseau behauptet von seiner Nation: Elle se plait aux saillies pueriles, aux Idées abstraétes; aux figures outries, au style confus &

schraubt, und seine Wendungen zu unnatürlich. (2) Es begegnete ihm meistens,

énigmatique; und in seinem berühmten Brief über die franz. Musik, setzt er geradezu das kindische Galimathias, mit welchem in allen französischen Tragödien immer und ewig von Flammen, von Ketten, u. s. w. geschwatzt wird, dem wahren, natürlichen, würdigen und würklich tragischen Ausdruck entgegen, der auf der italienischen Bühne herrscht. Die Franzosen wissen, was der Abt des Fontaines mit seinem Dictionaire Neologique bezielt hat, nehmlich der Verderbniß ihrer Sprache wieder aufzuhelfen; kennen auch Voltairs Urtheil: Une Foule d'Ecrivains s'est égarée dans un style recherché, violent, inintelligible, ou dans la négligence totale de la grammaire. Man verbinde damit endlich, was ein neuer französischer Dichter, in Rücksicht des Lyrikers Rousseau, vorbringt:

Il n'eut point, il est vrai, ce funeste travers
Qui corrompt aujourd'hui notre prose & nos vers,
Cet orgueil de grands mots, cette emphase insensée.
La severe raison par Despreaux tracée
Dans les bornes du gout ne fait plus nous fixer,
Et nous manquons le but, en voulant le passer.

(2) S. Frerons Journal, im Jul. 1769, wo

daß, wenn er Liebende aufs Theater brachte, er nicht den Character, den die Liebe bey seiner dramatischen Person haben sollte, ausführte, sondern seinen eigenen individuellen Character hineintrug, und die Liebhaber fast immer in Advocaten oder Sophisten, oder gar in Theologen umwandelte. (3) Es ist eine wahre triftige Bemerkung und Warnung, daß man sich bey der Bewundrung groser Genies, nichts mehr in Acht zu nehmen habe, als daß man nicht über der Ehrfurcht und Lobpreisung derjenigen Producte, die ihnen würklich Unsterblichkeit erworben haben, auch ihren Schwachheiten und Gebrechen, Weihrauch streue. (4)

---

ein englischer Schriftsteller zeigt, daß dieses Urtheil auf die meisten Tragödien Corneillens passe.

(3) J. Bapt. Rousseau schrieb einmal an Brosette: Corneille a bien fait pis ; au lieu d'exprimer dans ses Amans le caractere de l'amour, il n'a exprimé, que son propre caractere, & n'en a fait le plus souvent, que des Avocats pour & contre.

(4) Die Fehler groser Muster sind immer für die schönen Künste gefährlich, eben wegen der Gesellschaft der nahe damit verbundenen Vorzüge.

Im Jahr 1666, als Corneille seinen Agesilaus gab, trat Racine mit seinem Alexander vor, damals noch ein junger, aber guter Dichter, von dem sich sofort bald eine ganz neue Epoche für die tragische Bühne anfieng. In Corneillens Trauerspielen führte überall eine hohe Tugend und stolzer Heldenmuth eine Sprache voll Pracht und Dignität, die in Ehrfurcht und Staunen setzte; In Racinens Stücken sprach durchhin eine sanfte, zärtliche, oder lebhaft-wahre Liebe, die manchmal zwar den Ton der Tragödie zu vergessen schien, dagegen aber desto geschickter war, alle Herzen zu

Und in dieser Hinsicht zeigt sich dann gar sonderlich der Nutzen einer gesunden, scharf- und unverrückt durchfahrenden Critick; Nichts verfeinert mehr den Geschmack und die Beurtheilungskräfte der Seele. Despreaux, der Beförderer und Gesetzgeber im Reich des Schönen, sagt zu Racinen deßfalls in einer Epistel gar wahr:

Et ta Plume peut être aux censeurs de Pyrrhus
Doit les plus nobles traits, dont tu peignis Burrhus.

rühren. Man sah da von einer äusserst fleißigen Meisterhand die feinsten und wahrsten Züge in dem gefälligsten Colorit aufgetragen, und jede Seele von Empfindung fand das Urbild davon in sich selber. Die Jugend, und besonders das Frauenzimmer, verstehen sich, im allgemeinen davon zu sprechen, wenig auf die grosen politischen Absichten eines Tyrannen, auf den Ehrgeitz eines Eroberers, auf den Patriotismus eines römischen Helden, nehmen auch nicht vielen Antheil daran; sprechen und unterhalten sich aber mit ganz feiner Unterscheidungsgabe, und selbst mit Leidenschaft von Gegenständen, die ihnen ähnlich sind, und von Empfindungen, die in ihren eignen Busen schlagen. Jedes Mädchen, in Hermionens Lage versetzt, würde ohngefähr in die nehmliche Fragen ausbrechen:

„Mais as-tu bien, Cleone, obſervé ſon viſage?
Goute-t-il-des plaiſirs tranquilles & parfaits?
N'a-t-il point détourné ſes yeux vers le Palais?

Dis moi ! ne t'es tu point presentée à sa vue?
L'ingrat a-t-il rougi, lorsqu'il t-a reconnue?
Son trouble avoue-t-il son infidelité?
A-t-il jusqu'a la fin soutenu sa fierté? "

Alle Mädchen sind des Schmerzens fähig, der in Berenicen gräbt, und des feuerwallenden Gefühls, das sie so ausdrückt:

Je n'écoute plus rien, & pour jamais adieu . . . . .
Pour jamais! - - - Ah seigneur! songez vous en vous-même,
Combien ce mot cruel est affreux, quand on aime?

Man denke den Hof Ludwig des XIV, wo, ungeachtet der vielen Kriegsrüstungen, doch alles an allen Ecken und Enden nur Liebe und Galanterie athmete, so ist schon daher zu erachten, wie dieser Ton und diese Sprache Racinens Stücke heben mußten. Aber Racine verband noch darzu hiermit ei-

ne bezaubernd= süsse ganz harmonische Versification, eine herrlich= geschmeidige Leichtigkeit, und doch etwas gar Edles im Stil, durchhin, wie überhaupt eine Eleganz, der er immer treu blieb, und die zu allen Zeiten das unterscheidende Merkzeichen groser Dichter, und dieser auszeichnend allein gewesen ist. †) Unter seinen übrigens durch-

†) Zuverläßig entsteht durch eine gewisse ausgesuchte Reinheit der Elocution, und durch einen niedlichen Versbau diejenige reitzvolle Schönheit, die eigentlich Theaterwerke unsterblich macht. Racine sagte selber: Ce qui me distingue de Pradon, c'est que je sais écrire. Und Voltaire thut irgendwo den allen Beyfall verdienenden Ausspruch: C'est la diction seule, qui abaisse Mr. de Campistron au dessous de M. Racine. J'ai toujours soutenu, que les pieces de Mr. de Campistron etoient pour le moins aussi regulierement conduites, que toutes celles de l'illustre Racine; mais il n'y a, que la poésie de style, qui fasse la perfection des ouvrages en vers. Und anderswo: Le premier devoir, quand on écrit est, de bien écrire. Quand votre piece seroit conduite comme l'Iphigenie de Racine, les vers sont-ils mauvais, votre piece ne peut etre bonne.

aus schönen Trauerspielen, die unwidersprechlich ungleich besser angelegt, geordnet und ausgeführt sind, als die corneillischen, sind doch, meines Bedünkens, sonderlich vorzuziehen, seine Iphigenie, die im Jahr 1675. vorgestellt worden, seine Athalie, (1691. vorgestellt,) sein Brittanicus, (1670. gegeben,) und seine Phädra, (1677 aufgeführt,) welche leztere jedem andern Trauerspiel den Rang streitig machen dürfte, wenn die kalte und unnüze Liebesepisode des Hyppolitus und der Aricia draus weggeblieben wäre.

Vielleicht wirft bey diesem Anlaß jemand den Zweifel ein, ob nicht gar überhaupt die Liebe aus dem Trauerspiel zu verbannen wäre? Und ob nicht diese Leidenschaft allgemeinhin das französische tragische Theater herabsetze? Allein blos Unverstand und pedantische Tadelsucht dürfte im Ernst diese Bedenklichkeit durchzusetzen bemüht seyn! Die Liebe ist eine der lebhaftesten menschlichen Leidenschaften, und kan gewiß so gut als irgend eine andre ange-

wandt werden, Schrecken und Mitleid zu erregen, um die Seele zu bessern. Man nehme einen Poliphon, der aus Ehrsucht die Familie eines rechtmäßigen Königs auszurotten trachtet; man nehme einen Paris, der durch die Schönheit einer Helena, sein ganzes Vaterland in Brand und Flammen stürzt; und gebe einem grosen Genie diese beyden Gegenstände mit ihren Verhältnissen! Sollte es wohl beyde nicht so zu benutzen wissen, daß Seelenerschütternde, des Trauerspiels würdige Scenen, voll Geist und Leben, daraus erschaffen, vor unsern Augen herschweben, und unser ganzes Wesen erfüllen müssen? Aber wenn freylich Poliphon und Paris sich in pur lautere französische Petitsmaitres verwandeln, so werden gerad'aus lächerliche comische Personagen daraus. Die Liebe muß, wenn sie tragisch seyn, oder in die Tragödie taugen soll, stark, ans Verzweifelnde gränzend, in wahres Unglück stürzend, die ganze Seele mit Gewalt fassend, und dominirender Gegenstand des Stücks seyn; so bald sie blos subaltern, blos lau, und episodisch ange-

bracht ist, so entsteht daraus das, was die Franzosen familiäre Galanterie nennen. *) Hippolitus, in Aricien verliebt, hat nichts tragisches auf sich; Aber Phädra, die unglückliche in ihren Stiefsohn verliebte Phädra erfüllt die Seele mit Furcht und Entsetzen; ihre Situation ist wahr tragisch: Man höre ihre Sprache:

---- ---- ---- ---- Je sai mes perfidies
Oenone, & ne suis point de ces femmes hardies,
Qui goutant dans le crime une tranquille paix
Ont su se faire un front, qui ne rougit jamais.
Je connois mes fureurs, je les rapelle toutes.
Il me semble deja, que ces murs, que ces voutes

*) Quand l'amour, sagt Joh. Bapt. Rousseau, n'est point tragique, comme dans Phedre & dans le Cid, il devient petit, & bas, & nous n'avons presque point de Tragedies en notre Langue, qui ne soient gatées par-là.

Vont prendre la parole, & prêts à m'accuser
Attendent mon Epoux, pour le désabuser.
Mourons!

Und im IVten Aufzug ebendieselbe:

Moi jalouse? Et Thesée est celui que j'implore?
Mon Epoux est vivant, & moi je brule encore?
Pour qui? Quel est le cœur, où pretendent mes vœux?
Chaque mot sur mon front fait dresser mes Cheveux!

So ist auch Torrismonds Lage ganz tragisch, und seine Liebe spricht, wie die Verzweiflung selbst:

. . . . Ove chio volga
Gli occhi, o giri la menté e'l mio pensiero
L'atto, ché ricopri l'oscura notte,
Mi s'appresenta, e parmi in chiara luce
A tutti gli occhi de'mortali esposto.

Joi mi s'offre in spaventosa faccia
Il mio tradito Amico: Odo le accuse; u. s. w.

Im Gegentheil verschwindet aller tragische Gedanke, wenn Corneillens Cäsar declamirt, er habe mit Pompejus in den pharsalischen Feldern um die schönen Augen und Wangen der Cleopatra gefochten. Man vergißt dabey ganz das Bild des römischen Helden, und sieht nichts mehr, als einen französischen Marquis vor sich. So verliert sich auch in seinem Sertorius alle Idee eines grosen Feldherrn und Staatsmanns, und es dünkt einen, nicht mehr und nicht weniger, als ein alter Visconte, oder ein geckischverliebter Oberster stünde auf der Bühne. †) An Mairets Sophonis-

†) Hier trift sehr die didaktische Warnung ein, die Despreaux in seiner Art. Poétique den dramatischen Scheiftstellern seiner Zeit ans Herz legt:

Gardés donc de donner, ainsi que dans Clelie
L'air ni l'esprit francois à l'antique Italie;
Et sous des noms Romains, faisant notre portrait
Peintre Caton galant & Brutus dameret.

be dürfte wohl niemand, wie St. Evremont selbst (1) bezeugt, eine Tochter Hasdrubals, wohl aber jeder eine ganz gewöhnliche Coquette erkennen. So auch ferner, welch ein Abstand zwischen dem grosen Ueberwinder des Darius, und zwischen Racinens Alexander. (2)

---

(1) Ebenderselbe sagt weiters auch sehr gründlich: Nous admirons chez nous des Tragdéies par de petites douceurs qui ne font pas une impreſſion aſſez forte ſur les eſprits. . . . Ce qui doit étre tendre, n'eſt ſouvent, que doux : Ce qui doit former la pitié, fait à peine de la tendreſſe, l'émotion tient lieu du faiſſiſſement ; l'étonnement de l'horreur &c. Und Voltaire versichert, St. Evremont habe mit dieser feinen Stelle seinen Finger in die geheime Wunde des französischen Theaters tief hineingelegt.

(2) Alexander der Grose, einer der bewundrungswürdigsten Männer, unter denen, die uns die alte Geschichte kennen lehrt, sollte, wie's scheint, nie sein Glück in Frankreich machen; Racine stellte ihn in seinem Trauerspiel als einen französischen süssen Herrn, und J. Bapt. Rousseau gar, als den Niedrigsten aller Sterblichen in seiner berüchtigten Ode dar.

Auch sein Orest, (der, um dieß beyher anzuführen, dem Comödiant Montfleury in der Aufführung das Leben gekostet hat,) ist weit nicht mit der Würde und Erhabenheit dargestellt, die der Orest der alten Tragiker hat, und wurde deshalben von den Franzosen selbst, mit Recht getadelt. In seinem Mithridates findet man, ausser dem Namen, nichts von jenem unversöhnlichen grosen Feind der Römer; es ist da blos ein verliebter Barbar, der sich einer komischen List bedient, um die geheime Zuneigung der Monime gegen seinen Sohn zu entdecken. Allein, so wenig diese Fehler zu rechtfertigen sind, so hatte doch Racine darneben so viel gutes, er hatte durch unermüdetes Studium so viel Kenntnisse von dem Geist der alten Griechen, er hatte den Menschen selbst so tief studiert, und drückte sich überall, wie erwähnt, so niedlich und so edel zugleich aus, daß er damit sein Antheil an Unsterblichkeit redlich verdient hat. Und so erhob und gründete sich dann in Frankreich eine Tragödie, die vielleicht, in Rücksicht auf die Oekonomie und Einrichtung

der Stücke, auch auf Simplicität und natürliche Durchführung, endlich auch auf den ganzen Stoffvorrath, die alte griechische nicht erreichte, die aber doch gewiß in Ansehung der Sittendarstellung viel von derselben unterschieden, vielleicht selbst edler, und auch zum Theil auf neue bessre Grundsätze gebaut war. Die Griechen, welche die Liebe in ihrer Dichtkunst, nur in Bezug auf äussere Schönheit und sinnliches Vergnügen, anwandten, gestatteten ihr keinen Zutritt in der Tragödie, ohne Zweifel, weil sie sie ihres angenommenen Begrifs halber, darinn für unschicklich ansahen. Die Neuern aber ergriffen, unter Petrarchs Vorgang, aus der Platonischen Philosophie eine Idee von der Liebe, die gar viel anständiger und edler war; damit bereicherten sie zuerst die Dichtkunst, und brachten sie sodann auch in ihrer schönsten Reinheit aufs Theater. Besonders Racine führte sie zuerst mit einer Decenz und Feinheit ins Trauerspiel ein, daß nichts drüber gieng; Und so erlangte die französische Tragödie einen Character, der ihr ganz zugehörte.

hörte. Die französische und die griechische Tragödie machen daher wohl ein Genus aus, theilen sich aber doch in zwey so ganz verschiedene Gattungen (species) daß es Thorheit ist, von der einen nur in Vergleichung und im Entgegenhalt mit der andern zu urtheilen, und daß dadurch die Objecte dem Auge in einem eben so dunklen und ungleichen Licht vorkommen müssen, als dem Auge des Seeglers von der hohen See aus, verschiedene fernhin zusammenliegende, düsterem Gewölk ähnliche Länder.

Während indessen diese zwey grose Genies die tragische Muse so ganz vorzüglich in die Höhe hoben, fehlte es doch nicht ganz an einzelnen gleichzeitigen Dichtern, die ebenfalls mitunter Beyfall durch Trauerspiele gewannen. In dem nemlichen Winter, als der Cid gegeben wurde, erschien Tristans berühmte Mariane, in welcher der Schauspieler Mondori sich so angrif, daß er sein Leben drüber aufopferte: Fast hundert Jahre hindurch, wurde sie anhaltend auf dem französischen Theater aufge-

führt. (1) Auch der jüngere Corneille schrieb einige Trauerspiele, die gefielen; und sein Timocrates, (ein an sich sehr mittelmäßiges und schlecht versificirtes Stück.) wurde von den Zuschauern so oft und viel immer wieder verlangt, daß die Schauspieler endlich der Wiederholungen überdrüßig wurden, und frey das Publicum baten, man möchte ihnen doch erlauben, was anders zu geben: (2) Wer möchte wohl, wenn man dieß und andre ähnliche Beyspiele betrach-

(1) La Marianne de Tristanl'Hermite, sagt der gelehrte Palissot, dut sa grande Réputation aux Talens du célebre comédien Mondori, & au rare mérite, qu'elle avoit pour le Tems. Le grand Rousseau ne dedaigna point, de la retoucher, en 1751, quoiqu'il fut persuadé, que le sujet en étoit malheureux.

(2) Thomas Corneille war geboren 1625, und starb 1709. Pallisot urtheilt so von ihm: Le grand Nom de son Frere fut pour lui un honneur dangereux. Il est un des premiers, qui ait altéré la Simplicité de la Tragédie par des Intrigues Romanesques. C'est en cela, que nos Tragiques modernes semblent l'avoir pris pour modéle: mais aucun d'eux n'a fait le Comte d'Essex, ni Ariane.

tet, sein Urtheil über den Werth theatralischer Producte auf das Händeklatschen der Zuschauer, und auf das eigensinnige Wohlgefallen des grösern Haufens bauen?

Riouperoux, Campistron,	der Verfasser	der Hipermenestra, des Andronicus und Tiridates,
La Mothe, u. La Fosse,		der Ines de Castro, des Manlius Capitolinus, und der Polyxena,

waren ziemlich gute Tragiker ihrer Zeiten, ob sie gleich weder Corneillens Erhabenheit, noch Racinens Eleganz hatten.

Duche, ein Kammerherr Ludwig des XIV. verfertigte einige Trauerspiele aus der heiligen Geschichte, für das stille Privattheater der Madame de Maintenon, auf welchem die Herzogin von Burgund, der Herzog von Orleans, und der berühmte Schauspieler Baron spielten.

Der Abt Genet schrieb ebenfalls einige, die die Herzogin du Maine mit ihren Damen besonders aufführte.

Peter Corneille, der das Trauerspiel in Frankreich gleichsam bis zur männlichen Gröſe erzogen hatte, ließ das Lustspiel ebendaselbst in seiner Kindheit. Sein Lügner, den er 1641. gab, war eine mit Verstand gearbeitete Uebersetzung einer spanischen Comödie. Der Geschmack des damaligen Zeitalters, wollte immer nur mit romanhaften Wickelknoten, mit nächtlichen Avantüren, mit Namenverwechslungen, mit Verkleidungen, mit aufgefangenen Briefen und dahin einschlagenden Verwirrungen, unterhalten seyn; und weil die spanischen Lustspiele mit dergleichen Zeug gespickt voll waren, so übersetzten Scarron, Boisrobert, Desmaret und Thomas Corneille, eine Menge von dieser Waare. Das Hauptwerk aber, die feine Schildrung der Sitten, war dem berühmten Moliere aufbehalten, der den gerechten Beynamen eines Vaters der guten französischen Comödie davontrug.

Moliere fieng, nach Beendigung der bürgerlichen Kriege, die bis 1652. fortdau-

erten, an, mit seiner Gesellschaft von Schauspielern durch die Provinzen herumzuziehen, und spielte 1653. zu Lion, drauf zu Beziers, zu Grenoble und Rohan bis in den Sommer 1658. mit allgemeinem Beyfall, den besonders sein Etourdi und sein Depit amoureux, und noch einige lustige, (sonst unregelmäßige) Farcen von ihm, von welchen wir blos die Namen noch übrig haben, davontrugen. Im August dieses Jahres führte seine Gesellschaft in Paris das Trauerspiel Nicomedes, drauf eins seiner eigenen Producte, Le medecin amoureux, vor dem königlichen Hof auf, und der König erlaubte ihm sofort, sich in Paris festzusetzen, und nebst der italienischen Schauspielertruppe, wechselsweis auf dem Theater Petit-Bourbon zu debitiren.

Die gute Art, mit der er seine Vorstellungen gab, die Gabe der Geschmeidigkeit, wodurch er sich in die Gunst des Publicums einschlich, die Gnade Ludwigs des XIVten selbst, in der er stund, und eigene Meisterstücke, die er nach und nach

lieferte, machten ihn in Bälde sehr berühmt.

Er war im Jahr 1620. gebohren, hatte von Kindheit an, mehr Anlage zu komischen als zu ernsthaften Vorstellungen, und äusserte, sobald er nur das Bourgognische Theater zum erstenmal gesehen hatte, eine unwiderstehliche Neigung zur ausübenden Schauspielkunst. Er bildete dann seine Talente durch Wissenschaften, und hatte das Glück ein Zuhörer bey den philosophischen Vorlesungen des grosen Peter Gassendi zu seyn. Darauf studirte er den Menschen selbst, besonders während seines Durchzugs durch die Provinzen seine eigene verschiedene Landsleute, und sodann auch bey seinem Aufenthalt zu Versailles die Hofleute. Seine ersten dramatischen Aufsätze richtete er klüglich nach dem herrschenden Geschmack ein, der damals durchaus Intriguenspiele verlangte, und da er einmal Credit gewonnen hatte, so gieng er lebhaft drauf los, hauptsächlich das Lächerliche in den Sitten und Gesinnungen seiner Zeitgenossen aufzusu-

chen und darzustellen. Er verstand die Kunst, meisterlich die Albernheiten und leere Pralereyen kleiner Herrn, die sich was groses dünken, den Pedantismus der Aerzte, die Scharlatanerie der Gelehrten, die Affectation der Preziösen, und des gelehrten Frauenzimmers, und sonderlich auch die auffahrend üble Laune und Ungezogenheiten melancholischer Moralisten, nach dem Leben zu schildern, und diese Thoren, ohne Beleidigung des Wohlstandes durchzugeiseln. Daraus machte er sich freylich kein Bedenken, aus alten und neuern Dramatikern weidliche Beuten zu sammeln, was ihm nur gutdünkte. So hat er in seinen Bourgeois Gentilhomme, und in seinen Tartüffe einige Scenen aus Aristophanes Wolken, und aus dessen Plutus übergetragen. Sein Amphitryon *) und sein Geitziger, sind

*) Euripides und Archippus hatten bereits dieß Sujet für die Griechen bearbeitet, und Plautus entlehnte es von ihnen für seine Römer, wie nun Moliere hinwiederum für seine Landsleute.

Nachahmungen aus dem Plautus. Seine Brüder in der Ecole des Maris, sind die Adelphi von Terenz. Die Streiche, die hinter der Gardine vorgehen, in der nehmlichen Ecole des Maris, und in der Siciliane, wie auch das ganze Festin de Pierre, die Princeßin von Elis, und endlich ein Theil der Ecole des Femmes, gehören dem spanischen Theater zu. Auch vom italienischen Theater raubte er manch feines Stückchen. Viele Auftritte in seinem Pourceaugnac, besonders Scapins und Sbrigani's listige Streiche darinn, sind aus dem Italiener Porta genommen. George Dandin ist aus Boccazens Novelle geschöpft, aus welcher bereits eben dieser Porta eine Comödie gebildet hatte. Le Depit amoureux ist fast nur eine Uebersetzung eines Lustspiels von Nicolaus Secco. Le cocu imaginaire, ist aus dem italienischen Lustspiel Ritratto; Les Facheux aus den Case svaligiate; der Etourdi aus dem Arlecchino servo Balordo; und endlich der Tartuffe aus dem Bernagasso, also alle, aus Stücken der italienischen Schaubühne

gezogen; (1) ja, was den Tartüffe noch weiter anbelangt, so ist Aretin mit seinem Heuchler (Ipocrito) würklich Molieren noch zuvorgekommen. Hieraus erbricht sich klar, wie Unrecht Joh. Baptista Rousseau habe, wenn er versichern will, Moliere sey den Italienern nichts schuldig, ausser die pantommische Manier des Scaramutz, und etwas von seinem Cocû imaginaire, und was er noch von Secco's Comödie geborgt habe. (2)

Das aber muß man Molieren in der That zugestehen, daß er fremde Erfindungen meisterlich zu verschönern wußte; er legte ihnen allemal so ein eigenes, gefälliges

---

(1) Siehe Bailes Dictionaire unter dem Art. Poquelin. Not. F.

(2) Seine schönsten Züge und Stellen in der Ecole des Femmes, sind aus einem verliebten Geschichtchen, nehmlich aus Straparolas Notti Facete genommen, wo auch ein Verliebter alle Tage einem Freund, den er für nichts weniger, als seinen Nebenbuhler hält, die geheimen Gunstbezeugungen seiner Geliebten erzählt.

Wesen, und so ein auf die Franzosen und seine Zeiten passendes Kleid um, daß man der Originalien bey der Copie vergaß, den Fall ausgenommen, wenn er manchmal zu geschwind arbeitete. Kein Sterblicher hat wohl gleich ihm die Geschicklichkeit besessen, fast an einer jeden Sache ihre lächerliche Seite so aufzudecken, die Natur so getreu zu copiren, und die komische Dichtkunst zu der Würde zu erheben, wie ers in seinem Misantropen, in seinen gelehrten Damen, und in seinem Tartüffe würklich gethan hat.

Die Critiker haben ihm zwar vorgeworfen, die Auflösungen der Catastrophen in seinen Stücken, seyen ihm fast nie gerathen, er habe auch gar oft unwahrscheinliche Scenen, blos, um dem Pöbel etwas zu lachen zu geben, eingemischt, seine Schreibart sey oft nicht rein, manchmal gezwungen, und willkührlich, neu erdacht, als welches namentlich Fenelon, la Bruyere und Baile ihm angemerkt haben, manches Stück hab' er aus Noth mit gar über-

triebener Eilfertigkeit hingeschrieben, manchem derselben fehle die fortgehende gehörige Lebhaftigkeit, wie diese besonders die Italiener häufig in ihm zu vermissen glaubten; und die meisten dieser Vorwürfe, mögen auch gegründet seyn, und dann zur Folge beweisen, daß Moliere eben auch ein Mensch war; allein seine Verdienste und wahre Vorzüge, sind doch bey alle dem so überwiegend gros, daß man sagen kann, sie sind noch bis diese Stunde unvergleichbar, und keiner seiner Vorgänger, und keiner seiner Nachfolger, mag neben ihn hingestellt werden. †) Corneille hatte einen Racine zum würdigen Nachfolger, und dieser doch wiederum verschiedene Tragiker von Belang, auch noch in unserm Jahrhundert; aber Moliere steht noch ganz einzig in seiner Gröse da, nun über hundert Jahre einzig

†) Das bleibt doch immer ein äusserst schädlicher Fehler in Molierers Charakter, und in seinen Stücken, daß er so oft darinn das unverschämte Laster, der Tugend und Eingezogenheit Hohn lachen, und am Ende triumphirend abgehen läßt. Anmerk. des Uebers.

da! Er starb 1673. in seinem Hauß, in das man ihn todkrank vom Theater herabbringen mußte, da er eben den Malade Imaginaire zum Viertenmal aufführte:

L'aimable Comedie avec lui terrassée,
En vain d'un coup si rude espéra revenir,
Et sur des brodequins ne peut plus se tenir.

Während er so in Flor war, schrieben zwar viele Schriftsteller Comödien, aber, ohne uns bey Poisson, bey Montfleury und Boursault, noch bey den Comödianten Hauteroche, Chamesle, Baron, und andern, die zum Theil nur Autoren, welche unbekannt bleiben wollten, ihre Namen liehen, aufzuhalten, wollen wir blos etliche Lustspiele aus der grosen Menge auszeichnen, zuförderst Quinaults Mere Coquette, die 1664. herauskam; die Visionairs von Desmaret, (Desmaret starb 1667.) und die Advocaten, (Plaideurs,) von Racine, die er 1668. gab. Regnard war noch der beste Nachahmer Molier's, wie dieß sein Spieler,

sein Zerstreuter, und sein Legatarius beweisen; *) er starb 1710. Dancourt war ein mittelmäßiger Schauspieler, aber doch ein ziemlich guter dramatischer Schriftsteller. Seine Comödien führen einen gefälligen und gesunden Dialog, und füllen zehn Bändchen, es sollen aber viele Stücke von anonimischen Autoren unter Dancourts Namen dabey seyn. Er starb im Jahr 1725.

In dieser Zeitperiode erhielt auch Frankreich zwey neue Arten von Schauspielen, und von Schauspielergesellschaften, nehmlich die Comedie Italienne, und die Opera's. Vom Jahr 1577. debütirte eine Gesellschaft italienischer Schauspieler,

---

*) Boileau, ob er gleich gar nicht Ursache hat Regnarden gut zu seyn, weil Regnard eine gar boshafte schwarze Satyre auf ihn gefertigt hatte, nehmlich: Le Tombeau de Mr. Boileau, mußte doch gestehen, er schreibe sehr gefällige artige Comödien; und Voltaire sagt sogar: Qui ne se plait pas avec Regnard, n'est point digne d'admirer Moliere.

die man Les Jaloux (i Gelosi) nannte; aber sie hatte keinen Bestand. Eine andre spielte auch zu Paris bis 1662, hatte aber gleichfalls keinen fixirten Aufenthalt. Eine dritte endlich, machte ihr Glück, und spielte wechselsweiß mit der französischen Trouppe auf dem Theatre de Bourgogne, zu Petit-Bourbon, und im Palais Royal. Als sich aber, sieben Jahre nach Molierens Tod, die zwey französische Schauspielergesellschaften im Palais de Guenegaud vereinigt hatten, so blieb das Theatre de Bourgogne der italienischen Trouppe gänzlich allein überlassen, bis ins Jahr 1697, wo es der König zuschliessen ließ. Meistens stellte sie Comödien aus dem Stegreif, (dell'Arte,) vor, in denen alles von Erscheinungen, Bezauberungen und Verwandlungen spukte: Bey Verwandlungen hatte Harlekin sein Hauptgeschäft.

Die italienische Oper, wurde durch den Cardinal Mazarin, im Jahr 1647. bey Hof eingeführt. Er ließ von Florenz eine Gesellschaft Sänger kommen, die dann auf

dem Theatre du Palais Royal, in Gegenwart des Königs, zuförderst einen Orpheus gaben; die Musick darzu war von Zarlino komponirt, und zuerst zu Venedig aufgeführt worden. Bey der Vermählung des Königs ließ eben dieser Minister im Louvre einen Herkules geben (Ercole Amante,) der aber den Franzosen nicht gefallen wollte. †) Der Abt Perrin meynte hierauf, diese Art von Schauspielen würde mehr Glück machen, wenn der Text französisch wäre, und verfertigte sofort eine Pastoraloper, Pomona betitelt, die Cambert im Jahr 1659. in Musik setzte, und der Beyfall, mit dem sie aufgenommen wurde, war auch würklich der Erwartung entsprechend und ganz allgemein. Der Cardinal ließ sie deshalb zu oft wiederholtenmalen zu Vincennes vor dem König aufführen. Mazarin starb, aber Perrin ließ darum doch nicht nach, sein Project, eine französische Opernakademie zu errichten, wo möglich durchzu-

†) S. Voltairs Essai sur l'Histoire générale Tom. VII. Cap. 197.

setzen; und im Jahr 1669. gelang's ihm auch, die Erlaubniß dazu auszuwürken; sogleich verband er sich mit Cambert, wegen der Musik, und mit dem Marquis Sûrdeac, der Decorationen wegen, und acht Monate hintereinander, wurde im Jahr 1671. seine Pomona mit allem erwünschten Glück aufgeführt. Plötzlich aber bemächtigte sich Sûrdeac, unter dem Vorwand, grose Summen Gelds vorgeschossen zu haben, des Theaters und der Kasse, jagte den Perrin zum Tempel hinaus, und dingte Gilberts Feder, der ihm eine zweyte französische Oper verfertigte, Les peines & les plaisirs de l'Amour betitelt, Cambert setzte sie ebenfalls in Musik, und im Jahr 1672. wurde sie glücklich gegeben. Dieß war der Anfang des französischen lyrischen Theaters. Von Sûrdeac kam die Direction auf den berühmten florentinischen Kapellmeister Joh. Bapt. Lülli, dem Ludwig der XIV. besonders seine Gunst zuwandte. Den Text zu den Dramen, lieferte der gefällige Dichter Quinault, der ehdem bey Tristan Bedienter gewesen war; er hatte ein

ein sich auszeichnend glückliches Genie, und hob die französische Oper, die kaum gebohren war, schnell hoch hinan; Seine schätzbarsten Stücke sind seine Armide, sein Atis, seine Alceste und sein Theseus. Grazie ist Characterzug seiner Muse, aber, das ist wahr, eine Grazie, die manchmal ausartet, und Flittern und Witzeleyen nachläuft, drüber die Schönheiten der Natur vergißt, und lächerlich affectirt wird.

Duche, Campistron, Thom. Corneille und Fontenelle, schrieben ebenfalls mit Quinault für die ernsthafte Oper.

Die französischcomische Oper, (opera Comique,) entstund unter den Schauspielen, die auf den Foires de St. Germain und St. Laurent gegeben wurden, und der erste Schriftsteller in diesem Fach, war le Sage, der Verfasser verschiedener dramatischer Werke und Romanen, zugleich. Das ist hiebey wohl zu merken, daß die französische heroische oder ernsthafte Oper, gar sehr

von der heutigen italienischen, verschieden ist; und das unter mehrern Ursachen hauptsächlich aus dieser, weil sie aus der italienischen Oper, wie diese im 17ten Jahrhundert zu Venedig und Florenz beschaffen war, ihren Ursprung genommen hatte. Die italienischen Dramatiker zogen damals allen Stoff zu ihren Opern aus der Mythologie, oder alten Heldengeschichte, und waren mit nichts mehr beschäftigt, als nur, wie sie mit mächtigen Maschinen und Decorationen, den Sinnen Weide verschaffen möchten. Die heutige italienische Oper hingegen, ahmt wahre schöne Gegenstände der Natur, und menschliche Helden in ihrem Wesen und Leben nach. Auf den Weg haben sie Salvi, Stampiglia, Zeni und Metastasio geleitet, und erhöhet; und, sind gleich oft die Verwicklungen darinn geknüpfter, die Handlungen mehr aufeinandereilend und überraschender, die wundersamen Vorfälle häufiger, und endlich die Decorationen prachtvoller, als in der Tragödie, so bleibt doch dieß allemal ein Hauptlehrsatz in unserer modernen Operndidaktik, daß die gute

Oper sich immer, so viel nur möglich, der Tragödie nähern, und niemals der Nachbildung der schönen Natur entziehen müsse; wie dieß überhaupt der Universalgrundsatz bey jeder ächten Dichtart, und bey jedem Dichterwerk, ist und bleibt. Ganz anders verhält sichs mit der französischen Oper. Diese schöpft allemal aus dem Reich der Phantasie einen Schwall von Wundern, von Ungereimtheiten und Unnatürlichkeiten, die abentheuerlicher sind, als alles, was die Franzosen dem Spanischen Theater je immer vorwerfen. Der Pallast der Sonne, der Tron Pluto's, Götter, Furien, Sylphen, Feen, Zauberer, Verwandlungen, Erscheinungen, hohe Schlösser, die in einem Augenblick zernichtet sind, Ringe, die agirende Personen unsichtbar machen, obwohl der Zuschauer diese vor den Augen behält, Dolche, die eines Feindes Busen durchbohren, und den selbst treffen, der sie gezückt hat, ungeheuer grose Menschen, mit türkischen Bärten, und dergleichen mehr, das sind die Schätze und Reichtümer des lyrischen Theaters in Frankreich. Ein ge-

wisser Mr. de Leyre schrieb auf einer Reise durch Italien, von Parma nach Paris, unter andern, es würde in Italien auf dem Harlequinstheater solch abentheuerliches Zeug, wie die so eben angeführte Liste namentlich benennt hat, durchaus vorgestellt, und dadurch, seiner Meynung nach, der Unwissenheit, Verkehrtheit und dem Wahn des Pöbels immer grose Nahrung gegeben. Der gute Herr vergas, was in Frankreich selber vorgieng! Die Harlekinsspiele in Italien sind Buffonerien, sind Possen, die jedes alte Weib alldorten dafür erkennt, und für nichts bessers annimmt, die auch für nichts bessers hingegeben und ausgeboten werden; Weshalben sie auch wohl nicht von einem so gefährlichen Einfluß seyn dürften.

Weit mehreren Anlaß aber, hätte der scrupulöse Mr. de Leyre gehabt, dergleichen verderblichen Einfluß von den lyrischen Schauspielen der Franzosen zu befürchten. Dann in diesen kommen bey dem ernsthaftesten Styl und Ton, und bey der bedacht-

samsten Gravität, gerade eben diese Abentheuerlichkeiten und dieses buntscheckichte unnatürliche Zeug vor, das, nach unsers Critikers Ausdruck, der Unwissenheit, Verkehrtheit und dem Wahn des Volks so viele Nahrung verschaft. Der Abt Batteux †) und nach ihm Marmontel in seiner Poetik, versichern, ihre lyrische Dramen oder Opern, seyen, wenn mans definiren wollte, Epopeen, in Schauspielform gebracht. Aber davon sagen sie nichts, daß die Götter aus der Fabellehre, die unverwundbaren Helden, die Ungeheuer, die Verwandlungen, und alle die Zierrathen und Ausstaffirungen, die sich für die Griechen und Römer, und auch für die Italiener im 15ten und 16ten Jahrhundert noch schicken mochten, neuerer Zeit von den Franzosen selbst, ganz, auch aus der Epopee verwiesen worden sind, wie

†) S. Batteux Werk: Les beaux arts reduits à un Principe, das zum Erstenmal 1746. im Druck herauskam. Im 3ten Theil, Cap. VIII. von Ramlern mit vielen Veränderungen und Zusätzen ins Teutsche übergetragen.

Voltaire deßfalls gewisse Zeugschaft giebt. (1) Läßt sich nun dann der Wiederspruch wohl rechtfertigen, mit dem sie alle diese Gegenstände gerad in der dramatischen Dichtkunst frey, noch gegenwärtig, zulassen, gerade auf der Schaubühne, wo die Personen der Action selber sprechen, und nicht der Dichter, und wo unglaubliche Dinge am auffallendsten seyn müssen, weil die Sinne den Trug sehen und verwerfen? Den meisten französischen Critikern geht an solidem Urtheil just das ab, was sie an Glanz und Prunk zuviel haben. Ihr Räsonnement sollte einmal entweder gründlicher, (consequenter,) oder aufrichtiger, in Betref eigner Schwächen seyn. Der einzige Diderot (2) hat die Abgeschmacktheiten

---

(1) S. seine Essais sur l'Hist. Génér. Tom. VII. Cap. 204.

(2) S. seine zwey Discours sur l'Art Dramatique: A quoi bon, sagt er besonders im leztern: metttre en Poésie, ce qui ne valoit pas la peine d'etre concû? en chant, ce qui ne valoit pas la peine d'être recité? . . . . . N'est

des lyrischen Schauspiels in Frankreich eingesehen, und Quinaults groses Genie bedaurt, das sich in ein so geschmackloses Genus dramatischer Dichtkunst verwickelte. Wenn er Gehör findet, so werden die Franzosen ihre Irrsale einsehen, und entweder die italienische Oper nachahmen, oder gar dem lyrischen Theater gänzlich entsagen.

Unter den ergötzenden Künsten auf der Schaubühne, die sich in dieser Zeitperiode verbesserten, muß hier die Tanzkunst noch angeführt werden. Schon im vorigen 16ten Jahrhundert waren die Ballete von Italien nach Frankreich herübergekommen. Baltasarino, zugenahmt Beaujoyeux, einer der besten italienischen Geiger, den der Marschall von Brisac der Königin Catharina von Medici empfohlen, und den sie auch darauf zu ihrem Kammerdiener an=

K 4

ce pas prostituer la Philosophie, la Poésie, la Musique, la Peinture & la Danse, que de les occuper d'une absurdité? ....

genommen hatte, führte die komischen Ballete in Paris ein. Vorzüglich gab er eines bey der Vermälung des Herzogs von Joyeuse, mit der Princeßin von Vaudemont 1582. mit Beaulieu's und Salmons Musik, und dem poetischen Text von Chesnaye. †) Im Anfang des 17ten Jahrhunderts, von dem hier die Rede ist, verbesserten sich diese Ballete, durch Rinuncini's Bemühungen vorzüglich, welchen Maria von Medicis unterstützte. Der Cardinal von Richelieu ließ drauf auch Ballete aufführen, aber sie waren gar nicht von ausgesuchtem Geschmack. Ludwig der XIIIte tanzte selber einst im Jahr 1625. in einem derselben, das gar noch nichts von der Feinheit und Eleganz versprach, zu welcher die Tanzkunst in der Folge in Frankreich gelangte. Während Ludwig des XIVten Jugendzeit waren die Sarabanden, Correnten, Pavanen, Follien und andre spanische Tänze allgemein Mode. Dieser Monarch tanzte selber öffentlich in der italieni-

†) S. Menetriers Traité des Ballets anciens & modernes.

schen Oper Ercole Amante, zugleich mit der Königin, und hernach auch noch in verschiedenen Comödienballeten von Moliere, mit den vornehmsten Personen seines Hofs, und mit Comödianten und Tänzern, bis ins Jahr 1670, als dem zweyunddreyßigsten seines Alters; da ihn einige Verse in Racinens Brittannicus so erschütterten, daß er von der Stund an, nicht mehr auf dem Theater tanzte. †) Uebrigens leiteten nach und nach eben das Wohlgefallen dieses Königs an diesen Kunstvergnügungen, und der zunehmend cultivirte Geschmack dieses Seculums selbst, das Ballet zu der Vollkommenheit, die wir heutigen Tages drinn bewundern. Damals waren, als sonderlich geschickte Balletmeister geschätzt, Chicanneau, Noblet, St. Andre, Magnus, und andre mehr.

---

†) Die Verse im Brittanicus, die eigentlich von Nero reden, sind folgende:

Pour mérite premier, pour vertu singuliere,
Il excelle à trainer un Char dans la carriere;
A disputer des Prix indignes de ses mains,
A se donner lui même en Spectacle aux Romains.

Viertes Capitel.

Italienisches Theater im 18ten Jahrhundert.

Den wenigen Gelehrten, welche gegen das Ende des vergangenen 17ten Jahrhunderts mit tiefer Empfindlichkeit das Verderbniß der Beredsamkeit und Dichtkunst in Italien, in der Mutter der schönen Künste und Wissenschaften angesehen hatten, wurde doch endlich das Glück zu Theil, so viele Proseliten und Zöglinge des guten Geschmacks, zusammenzubringen, daß sie in Rom 1690. eine würkliche Akademie, unter dem simpeln Namen, die arkadische, errichten, und aus solcher verschiedene Colonien hie und da in andere Städten Italiens pflanzen konnten. Alsdann erwachte wieder glücklich die Ehrfurcht für einen Dante und Petrarcha, man verbannte aus allen gelehrten Gesellschaften und Zirkeln die unnatürliche Phantastereyen und Misgeburten des übeln Geschmacks; man lachte über die Secentisten, und alle, die die Ver-

se eines Marino und Achillini so theuer bezahlt hatten; und die Dichtkunst der Griechen und Römer war dagegen wieder triumphirend eingeführt.

Jede Gattung von Poesie, gewann mit dem Anfang dieses Jahrhunderts ein besseres Ansehen; und daher auch die dramatische. Eben die wackere Männer, welche vorzüglich die wahre Dichtkunst bey uns wieder auf den Thron der Ehren gesetzt hatten, gaben den geistvollen und aller Ehrfurcht würdigen neuen Schauspielproduckten der Franzosen, ihren ganzen unbefangenen Beyfall, und bemühten sich, durch die nachbarliche, so glänzende Beyspiele und Vorgänge angespornt, auch für Italien das Drama glücklich umzuschaffen.

Der erste Wiederhersteller des italienischen Theaters war ohne Zweifel der berühmte Peter Jacob Martelli, der im Jahr 1665. zu Bologna gebohren ward, und 1727. starb; wie das Epitaphium zu erkennen giebt, das ihm der berühmte Ma-

thematiker und Dichter Eustach Manfredi, gefertigt hat. Martelli, der in der arkadischen Akademie unter dem Namen Myrtil rühmlich bekannt war, fieng an, einige musikalische Dramen zu dichten, gieng aber drauf zu Trauerspielen über, und schrieb deren eine ziemliche Zahl. Seine Stücke sind mit Verstand ausgesonnen, und wohl geordnet; die Leidenschaften darinn mit Wahrheit und Lebhaftigkeit durchgeführt; die Characktere sind mannichfaltig und schön colorirt; die Schreibart ist erhaben und doch zierlich und reich; seine Versification endlich ist harmonisch, so viel nehmlich das neue Metrum, das von ihm das martellinische genannt wurde, auf dem Theater verträgt. Folgende Stelle aus seiner Perselide, mag seine Manier, die Leidenschaften zu behandeln, und seinen Styl etwas näher darlegen:

Eccomi onna, e sola fra barbari crudeli.
Siete voi, care mure, dove fui prigionera,
Sanza bramar fra lacci la liberta primiera?

Quanto or mi revedete, quanto da me diversa,
Non di lagrime liete, mà di funeste aspersa!
A me qui non le terge, ohi me le terse allora,
Qui non vedo, e piu forse non vedro, chi m'adora.
Quella è la porta, ov'egli primiero entrar si vide,
Quella, ond'io da quell'ora piu non son Perselide.
Alto della vittoria, entro &c. *)

*] Uebersetzung dieser Stelle: „Siehe! da bin ich, Fürstin, und allein, unter grausamen Barbaren. Seyd ihrs, theure Mauern! in denen ich gefangen lag, in Fesseln lag, ohne nach meiner ersten Freyheit zu verlangen? Ihr sehet mich wieder! Aber wie verschieden von der, die ich sonst war! Nicht mit Freudenthränen bey eurem Anblick, mit blutigen Thränen auf der Wange! Ach! der wischt sie mir nicht ab, der sie sonst mir abwischte! Ich sehe ihn nicht hier! Werd' ihn vielleicht gar nicht mehr, nicht mehr sehen; meinen treuen Geliebten! Dieß ist das Thor, wo er zuerst hereinkam; Dieß das Thor, wo auch ich hereinkam; und von der Stunde an, nicht mehr Perselide war! Stolz vom Sieg, trat er einher, rc.

Vorzüglich gut geschildert sind auch in diesem Trauerspiel der Zweifelmuth und die Unentschlüßigkeit des wilden Solimans, und sehr ausdrucksvoll der Abschied des edlen Mustapha von der Perselide, der in den Tod geht, ohne es ihr zu offenbaren. Seine andern bekanntesten Tragödien sind, Iphigenie in Tauris, und Alceste. Seine Rahel ist endlich versificirt, ist aber ein Personaldrama. Alle seine Stücke wurden mit vielem Beyfall gar oft zu Verona, zu Vicenza, zu Venedig, und zu Bologna, durch die Truppe des berühmten Schauspielers, Ludwig Riccoboni, aufgeführt. Martelli verdiente die Lobsprüche der holländischen Journalisten, und der Verfasser des Journals von Trevoux; welche behaupteten, wenige französische Tragiker stünden ihm gleich; Auch wird er immer, von jedem, der wahre tragische Schönheiten zu schätzen weiß, bewundert werden.

In der nehmlichen Zeit, da Martelli so rühmlich den Franzosen nacheiferte, und

das Theater so glücklich bereicherte, suchte der gelehrte Joh. Vincenz Gravina, ein Calabrier, einer der grösten Beförderer des guten Geschmacks und der Wissenschaften, mit Anspannung aller seiner Kräfte, die griechische Tragödie nachzuahmen, und schrieb innerhalb drey Monaten fünf Trauerspiele, einen Palamedes, eine Andromeda, einen Servius Tullius, einen Appius Klaudius, und einen Papinianus. Einigen Gelehrten seiner Zeit, gefiel er dann wohl, aber auf dem öffentlichen Theater fand er wenig Beyfall. Er rief die Eumeniden von Aeschilus wieder auf die Bühne, (die zwar auch schon Giraldi in seinen Orbecchen angebracht hatten,) wie viel Interesse aber konnte das moderne Publicum an diesem Gegenstand nehmen? Ihm wars zwar ein leichtes, bey der Fülle von griechischer Gelehrsamkeit, die in ihm wohnte, seine Leser ein paar Dutzend Jahrhunderte nach Gefallen zurückzuwerfen; aber was war der Nutzen davon? Er bemühte sich, die sehr abwechselnden Metra, nach griechischer Manier,

im Italienischen in Anwendung zu bringen, und, wo möglich, durch die halbdaktylische Versart, (Sdrucciolo,) den tragischen Jambus zu verdrängen; aber die italienischen Ohren ertrugen einmal diesen unnützen Zwang nicht. Den Geist, den Geist der Griechen suchet nachzuahmen! nicht ihre äusserliche Rüstung und Garderobe! Bey alledem wurde ihm doch von mehrern seiner Zeitgenossen zuviel Unrecht gethan. Seine Trauerspiele sind natürlich geschrieben, haben einen einfachen, wohlgeordneten Gang, und schildern meisterhaft Sitten und Gesinnungsarten, mit einer Art von ernsthaften Satyre, nach Euripides Manier, wobey der Dichter als Philosoph und Gelehrter, sich gleichvortheilhaft zeigete. Unter allen seinen Stücken verdient am wenigsten sein Servius Tullius vergessen zu werden, dessen Character Mitleid und Schrecken in reicher Mase erweckt.

Weiter hat mit Glück die tragische Dichtkunst cultivirt, Anton Conti, ein Nobile

Nobile von Venedig, auch ein Philosoph und groser Gelehrter. Seine vier Trauerspiele, Junius Brutus, Marcus Brutus, Cesar und Drusus, sind eines bleibenden Andenkens würdig. Immer führt er die Geschichte des Stücks sehr sinnreich durch; sein Styl ist gros und erhaben, und die freye Versart, die er mit vieler Klugheit ordnet, giebt seiner dramatischen Dichtkunst vor Martelli's und Gravina's Dichterwerke einen Vorzug. Ganz besonders findet man in ihm das Costume der Zeiten und Verhältnisse, aus welchen er einen Stoff hernahm, beobachtet, und in seinen Characteren diejenige Wahrheit, die man eben in den französischen Tragikern vermißt; die Römer erscheinen bey ihm als Römer, und die Brutus, die Cesars, die Tarquinier, stehen drinn wie im Leben vor einem, in ihrer vollen Gedenkungsart und Originalität, wie wir sie aus der alten wahren Geschichte kennen. Er wollte auch die Chöre am Schluß jedes Aufzugs wieder in die Trauerspiele einführen, um mit den tragischen Vorstellungen von neuem diese Art

von Musik, die zu ihnen paßt und gehört, in Verbindung zu bringen; Allein die Comödianten mochten gerne die verursachende Unkosten ersparen, und liessen daher diese Chöre gar weg. Sein glücklichstes Trauerspiel ist sein Junius Brutus, dessen feyerliche Rede unter andern ein Meisterstück von einer Beredsamkeit ist, die zugleich allen poetischen Schmuck hat, der sich nur immer auf die Schaubühne schickt. Doch muß man eingestehen, alle diese Beredsamkeit, alle die tiefe Gelehrsamkeit, all' die genaue Regelmäßigkeit und Sauberkeit des Styls, die diesen Stücken nicht abzusprechen ist, all' dieß erhöht sie doch nicht so sehr, daß man sie den jungen Freunden des Drama's als Muster anempfehlen könnte. Es fehlt darinn immer ein gewisses Feuer in den Leidenschaften, eine ununterbrochen fortlaufende Lebhaftigkeit der Geschichte, und das Interesse im Ganzen, das den Leser und Zuhörer immer in gespannter Aufmerksamkeit erhalten soll. Bicchierai (der Verfasser zweer Tragödien, Virginia und Cleone betitelt, die in Florenz nebst

einigen Betrachtungen übers Theater, 1767, gedruckt worden sind) Bicchierai sagt gar richtig: „Wer möchte nicht lieber alle Regeln des Aristoteles übertreten, als, ein Autor ohne Erfindung und Interesse bleiben? Wer möchte nicht die Gattung der Schakespearischen Tragödien den Werken eines Gravina, und Conti vorziehen? Ein Gesetz verletzen, mag da aufs höchste so viel heissen, ein Drama in einigen Stellen unwahrscheinlich, wild, ausserordentlich machen. Fehler, die weit unbedeutender sind, als ein kaltes langweiliges Drama zur Welt zu bringen!"

Mit mehr Glück, als die vorhergehenden genannten Dramatiker schrieb der Marchese, Scipio Maffei, der berühmte Gelehrte von Verona seine Merope, die immer mit Bewundrung und Beyfall aufgeführt, und bekanntlich in mehrere Sprachen übersetzt worden ist. In einer lateininischen Rede des Pater la Sante, die 1728. zu Paris gedruckt worden, und deren Zweck ist zu zeigen, die französische Litteratur

übertreffe jede andre in Europa, wird doch Maffei's Merope ein groser Panegyricus gehalten. †) Voltäre übersetzte sie und ahmte sie in einem eigenen Trauerspiel nach; um aber drauf alle Lobsprüche, die er dem Original ertheilt, auf sich selber zuzuwenden, so fiel er, (so sehr er öffentlich für Maffeis Freund paßiren wollte,) unter der Maske eines falschen blos erdichteten Namens, nehmlich Mr. de la Lindelle, über die gute Merope feindlich her, schimpfte sie ein kindisches Product, ein Schulstückchen, und schalt den Dichter, einen Alletagspoeten, ohne Witz, ohne Kunsteinsicht, ohne Phantasie. *) Aber beweißt nicht eben dieß Be-

†) Dent Itali, (sagt der P. La Santé) dent sæpe Tragœdias, qualis illa est Merope, cujus Pater est Maffeius, Minerva Mater; Nutrix Melpomene; famæ plausui adjungemus plausum; eximiamque prolem vel cupiemus natam in Gallia, vel quasi nostram libenter cooptabimus.

*) Les jugemens dictés par la jalousie, ou par l'ignorance, (sagt der jüngere Racine ganz fein,) ne font aucun tort aux bons ouvrages, & ces ouvrages reçoivent un nouveau lustre des Cri-

nehmen die Vortreflichkeit dieses italienischen Trauerspiels, wenn ein Voltaire, um die allgemeine Stimme des Beyfalls zu contrebalanciren, und ihren Credit zu zerstöhren, zu einer Arglist seine Zuflucht nehmen mußte, die so ganz schändlich, so ganz der Sclavenseele eines Davus würdig ist, so ganz den neidischen, Handwerksneidischen Gelehrten an ihm aufdeckt, †) und den ehrli-

tiques les plus feveres, quand elles font eclairées. Kritick muß seyn, um dem Verderben des übeln Geschmacks und der Macht der Vorurtheile entgegenzuarbeiten. Allein blos wahre Gelehrte, die Judicium und Bescheidenheit verbinden, sollten sich damit abgeben. Wenn aber dagegen neidische, gallsüchtige, unruhige, boshaftige, verläumderische, niederträchtige, hochmüthige Köpfe sie zu ihrem Geschäft machen, so wird sie damit zur Schande und Geisel der Wissenschaften, unterdruckt das Wachsthum der Litteratur, und macht die besten und fleißigsten Genies muthlos und verdrossen.

†) La rouille de l'envie (schreibt Voltaire selber,) l'artifice des intrigues, le poifon de la calomnie, l'affaffinat de la Satyre (Si j'ofe

chen Mann drüber nothwendig vermissen läßt. Zwar ist nicht zu leugnen, Maffei's Merope hat einige Flecken; wo ist aber das Drama in der neuen Zeit, das deren nicht hätte? Voltairens Merope selber, ist von seinen eigenen Landsleuten mit blutiger Critickgeisel heimgesucht worden. Ein anonymischer Kunstrichter wirft Voltären gar darinn Fehler gegen die Sprache und gegen den Reim vor; schilt ihn einen Uebersetzer und Copisten der Merope Maffei's, und

m'exprimer ainsi deshonorent parmi les hommes une Profession, qui par elle même a quelque chose de divin. Wer sollte glauben, (sagt der gelehrte D. Carl Vespasiano in einem noch unedirten Werkchen, über diese Worte,) daß dieser Eratosthenes Frankreichs, der an mehrern Stellen seiner Werke, wie hier, so stark gegen den Gelehrtenneid, gegen Bosheit, Verläumdung und ungerechte Satyre, (als die nach seinem eigenen Ausdruck ihren Sitz und Thron in Paris hat,) eifert und predigt, doch selber so oft und viel in diese schändliche Laster verfallen könnte? Ein evidentes Zeugniß hievon, hat er zum ewgen Schandfleck seines Characters, durch den gedruckten Brief abgelegt, bey dem er den apokryphischen

versichert, er habe den grösten Theil des italienischen Products darzu noch verhunzt, und entferne sich nie von ihr zu seinem Vortheil, wie dieß die Veränderungen des 5ten Akts besonders beweisen, der den Franzosen selbst gar nicht gefallen wollen. Dieser Anonymus fährt aber hierauf weiter fort, will sich als einen Grosen Literator darstellen, und behauptet: „Maffei habe in seiner Merope den Amasis von M. de la Grange

Namen de la Lindelle annahm, um den Marchese Maffei verdeckt in die Pfanne zu hauen, eben den Marchese, mit dem er in freundschaftlichem Briefwechsel stund, der auch sonst, in jeder Rücksicht, seine Achtung verdiente, den feinsten und rechtschaffensten Cavalier, und einen der ersten Literatoren seiner Zeit, den auch Verona, seine Vaterstadt, solcher Ehre werth hielt, daß sie ihm noch im Leben eine Statue setzte, ein ewiges Denkmal seiner seltnen Verdienste.

O vous Francois, nés pour la censure,
Doux & polis, mais malins & jaloux,
Peuple indiscret, faut-il donc voir chez vous,
Tant d'agremens, & si peu d'indulgence?

Voltäre in seiner Epistel sur la Calomnie.

geplündert und selber durch Entstellung gemißhandelt, Voltaire habe daher das Plagium nur zurückvindicirt, und der französischen Nation wieder heimgegeben, was ihr schon eigen zugehörig gewesen!" Ueberdem aber bekömmt der gute Herr den Schwindel, und versichert, Merope sey ein Dichterstoff, den man bey allen Nationen von dem Euripides an, schon bearbeitet hätte. Ein Haufen Widersprüche! Hat Euripides ihn vor allen andern zuerst schon bearbeitet, warum sagt er nicht, er gehöre zuerst den Griechen als Eigenthum? hat man ihn in allen Ländern schon bearbeitet, warum eignet er ihn seinem Frankreich ausschließlich zu, und bezüchtiget damit all die Länder eines Diebstals, in welchen Gebrauch davon gemacht worden? Sollte er auch wohl nicht wissen, daß von Euripides Kresphon nichts, als der Name und einige Bruchstücke, und der trockne Innhalt der Geschichte im Hyginus bis zu uns gelanget sind! Er weiß freylich vieles nicht! Er weiß auch nicht, daß dieser kurze Geschichtsauszug, den die italienischen Gelehr-

ken zuerst lasen und kannten, im 16ten Jahrhundert einigen Italienern schon hinlänglich war, mehrere Trauerspiele daraus zu bilden, zu einer Zeit, da fremde Gelehrte in andern Reichen diesen Stof gar noch nicht kennen konnten, weil sie die Alten und den Hyginus selber noch gar nicht hatten. So gab Cavalerino einen Telephon heraus, 1582. Liviera einen Kresphon 1588, und der Graf Torelli eine Merope, 1598. Er weiß ferner nicht, (oder stellt sich vielmehr nur, nicht zu wissen,) daß la Grange und andre Franzosen und Engländer lange nach den benannten Italienern erst, eben diesen Geschichtsstoff so unglücklich bearbeitet haben, daß ihre Tragödien gleich nach ihrer Geburt schon, in den Staub der Vergessenheit gefallen sind, wie Voltaire gar klärlich angegeben hat. Und wenn er zugesteht, das Publicum habe mit vielem Beyfall Voltairens Merope aufgenommen, und lese sie noch itzo mit Vergnügen, so hätte er sich doch soviel bescheiden, und anerkennen sollen, daß die Franzosen ohne Maffei's Merope, ohne diese italienische,

von Voltairen copirte Pauvreté, nichts einmal unter ihren guten Trauerspielen nur eine Merope zählen könnten. Der gute Anonymus, der so viel nicht wußte, und doch ein Original und eine Copie, die beede von grosen Genies herrührten, meistern wollte, würde eben viel besser gethan haben, wenn er sich mit schweigender Betrachtung begnügt hätte, und mit seiner Recension zu Hausse geblieben wäre.

Der Abt Dominico Lazzarini di Macerata ein angesehener Dichter hat nur eine Tragödie gefertigt, betitelt, Ulyß, als Jüngling (Ulisse il giovane) ein gut ausgesonnenes Drama, in welchem alles, was nur immer das atheniensische Theater schreckhaftes und erschütterndes haben mochte, glücklich vereint ist.

Auch auf den D. Alfonso Varano di Camerino darf Italien, als auf einen guten Tragiker stolz seyn. Sein Johann von Giscal, (Giovanni di Giscala,) hat eine Menge Schönheiten. Aber sein

Demetrius ist ein Trauerspiel, das selbst Maffei's Merope nichts nachgiebt.

Auch der Pater Granelli ist ein bekannter Tragödiendichter; er zeigt viel Studium in den Griechen, und hat manche vortrefliche, den griechischen Meisterscenen ähnliche Auftritte, seine Schreibart ist auch meistens gut; Dennoch haben seine Stücke nur einen ephemerischen Ruhm gehabt, und alle Lobsprüche, mit denen sie der Abt Bettinelli überhäufte, konnten ihnen keinen bleibenden Beyfall auswürken.

Der Pater Giustiniani von Genua, Mönchsgeistlicher in Oliva, schrieb ein einziges Trauerspiel, betitelt, Numitor, das (einige Nachläßigkeiten im Styl in den zwey letzten Aufzügen ausgenommen,) mit herrlichen Scenen und Stellen erfüllt ist, und daher auch ausserordentlichen Beyfall auf der Bühne erhalten hat, dessen man das Stück noch izo, auch bey strenger Lectüre, würdig fühlt.

Flaminius Scarselli von Bologna, hat sich auch im tragischen Fach hervorzuthun gesucht, ist aber weit hinter den erstgenannten drey Matadors zurückgeblieben, was auch seine Freunde und Landsleute für ihn anbringen mögen.

Sehr oft wurden in Italien die Trauerspiele des Pater Ringhieri vorgestellt, und werden es noch. Er schrieb die meisten im dramatischen Styl des Metastasio. Aber sein Dialog artet oft in kleinlichfeine und halbscholastische Spitzfindigkeiten und Disputen aus. Seine Characktere sind gewöhnlich Proteus ähnliche Wesen, d. i. sich selber nicht getreu; in seinen Versen ist keine poetische Harmonie, ausser hie und da gleichsam sprungsweis angebracht, und oft just unschicklich angebracht. Aber eine lebhafte Handlung, und einige Theatercoups für's Aug, die doch manchmal nur zu sehr blos theatralisch sind, haben diese Trauerspiele dennoch bißher wohl erhalten, und verschiedene Comödiantentruppen haben ihr Glück durch sie gemacht.

Ferner arbeiteten nicht ganz unglücklich folgende Männer im tragischen Fach: Joh. Bapt. Recanati; der Marchese Joseph Gorini Coro; der Rath Xaver. Pansuti; Anton Caraccio; der Herzog Annibal Marchese; Jul. Cesar. Beccelli; der Graf Savioli; Philipp Trenta, und andre mehr.

Ueberdieß haben viele gute Gelehrte die besten französischen Tragödien recht meisterhaft ins Italienische übergetragen, vorzüglich der Abt Frugoni; der Cavalier Richeri; der Nobile Augustin Paradisi; der Abt Dominico Fabri; der Marchese Albergati; der Graf Gozzi, der Cavalier Guazzesi, Cesarotti, und Ceruti. *) Ceruti hat aus

*) Romano Garzoni von Lucca, hat Racinens Berenice sehr artig in Versen übersetzt. Es wäre zu wünschen, daß ein geschickter Gelehrter, eine Auswahl aus den besten italienischen Uebersetzungen von guten Dramen der alten und modernen Welt machte, und sie zusammen mit critischen Bemerkungen herausgäbe. Ocrasius Diodati, Patricius zu Lucca, edirte zwar in

Euripides Trojanerinnen und Hekuba auch ein Trauerspiel herausgebildet, Hekuba's Unglücksfälle, (le Disgrazié di Ecuba,) betittelt, dessen blose Durchlesung von Mitleid und Schrecken schaudernd macht; die Affecten drinn, sind voller Energie, der Plan ist simpel, und die Einrichtung und Durchführung der Geschichtshandlung, nach dem Geschmack der Griechen; allein es ist in Prosa geschrieben, nach Diderots Rath und Angabe. †) Die doch gerad im Trauerspiel durchaus nicht befolgt werden sollte. Vielleicht dürfte es einen strengen Ausländer bedünken, schon der Titel des Stücks offenbare, daß in der Handlung die dramatische Einheit fehlen müsse; auch vielleicht ferner, daß im Stück

---

Lucca 1762. eine italienische Bibliothek des Theaters, es sind aber darinn Originalien und Uebersetzungen, untereinander, und dann Stücke von ihm selber, von gar wenigem Werth.

†) M. de la Mothe (sagt der Abt Arnaud in der Gazette Litérraire de l'Europe. T. I. p. 237.) en voulant introduire les Tragédies en Prose,

selbst die Jammerfälle aufeinander mit einer Einförmigkeit angekündigt würden, die fast Eckel und Langeweile erregen möchte; daß der Schmerz Andromachens über den Tod ihres Astyanax, die Hauptperson Hekuba zu viel aus dem Gesicht rücke, und dergleichen. Allein der Leser von Empfindung, erschüttert durch so viele äusserst-rührende Situationen, durch so viele Schläge des Schicksals, die das innerste Mitleid empören, ganz mit darniedergerissen, durch die meisterhafte Schilderungen nach griechischer Art erweicht, denkt, sieht, hört nur die Mutter Hectors und Polyrenens, begleitet sie mit seinen Thränen, und denkt nicht an Bemerkungen der kalten Critik.

ôtoit le merite, en ôtant la difficulté. Besser ist der Grund, den Voltaire mittelst einer kurzen und witzigen Vergleichung aus dem berühmten Montagne, la Mothe's Behauptungen entgegenstellt: Comme la voix contrainte dans l'étroit canal d'une Trompette sort plus aigue, & plus forte, ainsi la sentence pressée aux pieds nombreux de la Poésie, s'élance plus brusquement, & frappe d'une plus vive secousse.

Xaver Bettinelli übersetzte Voltairs Rome sauvée, und gab das Stück 1771. nebst drey eigenen Trauerspielen, Jonatan, Demetr. Poliorcetes und Xerxes, zu Bassano heraus. In diesen dreyen suchte er Racinens Iphigenie, Corneillens Cinna, und Voltairs Semiramis nachzuahmen.

Der edlen Aufmunterung und Unterstützung des Herzogs von Parma, ist man ferner den erneuten Eifer mehrerer Italiener im dramatischtragischen Fach schuldig, wovon mehrere glückliche Producte der erst vergangenen Jahre zeugen. Mit Vergnügen liest sich die nett gearbeitete Tragödie des Grafen Calini von Brescia, Zelinde; zwar ist sie eine Nachahmung aus Blanche und Guiscard; aber wann gereichte eine geistvolle und feine Nachahmung je in der Literatur zum Vorwurf? Und ist die Zahl der unsterblichen Dichter, die nach gar keinem Modell gearbeitet hätten, dann wohl so gros? Sie ward zu Parma 1772, zugleich mit des Grafen Magnocavallo von Casal-Monferrato berühm-

tem

tem Product, Conrad, gekrönt. In den folgenden Jahren haben den ersten Preis erhalten, Anton Perabo's Walsey, oder der Schottische Held, (Perabo war ein Meyländer,) und Rorane, auch ein Werk des obengenannten Magno Cavallo.

Von dem Verfasser der ersten Jahrgänge der römischen Ephemeriden; und von der florenzer Gazetta universale wird ferner gar sehr das Trauerspiel Biblis erhoben, das den Grafen Paul Emil Campi von Modena zum Verfasser hat, und nach dem vortreflichen Urbild von Racinens Phädra geformt seyn soll. Die Piece war aber in Madrid noch nicht zu haben, als diese Zeilen geschrieben wurden.

Weiter verdienen bemerkt zu werden, des D. Ignatius Gajone Dramen, der Tod Alexanders und Arsinoe; und Gajone hat durch diese äusserst schnell gefertigte Stücke gezeigt, was er im dramatischen Fach würde leisten können, wenn sein lebhafter und mit ernsthaftern Studien be-

schäftigter Geist sich mit Muse darauf hinzuwenden, bestimmen möchte.

Endlich dürfen ja nicht in den Jahrbüchern des neuen italienischen Theaters folgende zwey alles Ruhms würdige Damen vergessen werden. Erstlich, die Signora Elisabeth Caminer Turra von Venedig, die den ausgesuchtesten Geschmack mit den seltensten Kenntnissen verbindet. Sie gab bereits vor einigen Jahren ihre Sammlung moderner Theaterstücke, Raccolta di Composizioni theatrali, heraus, und setzte das Werk bisher glücklich fort. Diese Sammlung enthält französische, englische, teutsche und spanische Lust- und Trauerspiele, die die Signora Caminer selbst übersetzt hat. Vielleicht könnte die Version hie und da genauer und netter seyn; es sind aber kleine Fehler, ohnerachtet welcher die Collection doch sehr schätzbar für das italienische Theater bleibt, und der Signora zum fortwährenden Ruhm gereicht. Das Werk hat mehrere Bände, ist auch bereits durch mehrfache Ausgaben vervielfältiget.

Das zweyte gelehrte Frauenzimmer im Drama, ist die Signora Maria Fortuna, die zwey Tragödien in freyer Versart, Saphire und Sappho bereits hat drucken lassen; der Styl darinn ist fliesend und nett. Uebrigens ists genug, daß sie, als ungewöhnliche Arbeit eines Frauenzimmers, der Verfasserin, eben der Ungewohntheit wegen, Ehre machen; mehr muß man nicht viel drüber peroriren!

Auch Francisca Manzoni, eine angesehne Dame von Mayland, die viele hübsche Gedichte geschrieben hat, hat ebenfalls ein Trauerspiel herausgegeben, das so hingeht.

Gar nicht mehr sind im Geschmack des jetzigen Jahrhunderts, die sonst so beliebten Schäferspiele. (Favole Pastorale.) Eine Gattung davon, ist des Alexander Guidi's Endymion, dessen Skizze und Plan der Königin Christina von Schweden zugehörte; auch Herculan's Sulamis, die eine Paraphrase des hohen Lieds Salomons enthält.

Indessen wurde das Lustspiel in Italien destomehr cultivirt. Riccoboni gab auf dem Théatre Italien zu Paris einige Stücke, die sehr wohl aufgenommen worden sind. Maffei hat sehr glücklich in seinem Raguet die zweyzüngichte lächerliche und verächtliche Menschen; und in der Comödie, die Ceremonien, diejenigen geschildert, die damit der bürgerlichen Gesellschaft überlästig sind.

Der berühmte Hieronimus Gigli in Siena, hat ebenfalls einen Theil seiner Muse auf die komische Dichtkunst verwendet, und ausser seinem Don Pilone, einer artigen Nachahmung des Tartüffs, und seiner Dirindina, einem angenehmen und nett geschriebenen Intermezzo, auch noch verschiedene grösere Comödien, voll gut und stark gezeichneter Charactere, mit viel Salz gewürzt, und gar reich an aufgeweckten feinlustigen Scenen gefertiget.

Ferner hat in Florenz der elegante Schriftsteller, Joh. Baptista Fagivoli,

auch für das academische Theater allda, viele gar gut ausgesonnene Lustspiele gesetzt.

So verdient auch die Uebersetzung von drey Comödien des Plautus, die Rinald Angelieri Alticozzi, in freyer Versart geliefert hat, bekannter zu werden, sie führen den Titel, die Münze, (Testone,) die zwey Sclaven, und die Zwillinge.

In Neapel hat der gelehrte Nicolo Amenta sieben Lustspiele herausgegeben, die gar feine Verwicklungen haben, ohne daß zu viele Glücksfälle und Theaterstreiche drinn vorkommen, auch sehr gesitteten Innhalts sind.

Januar Anton Frederico hat auch zwey artige Intriguen- und Character-Lustspiele geschrieben, genannt, die Bettler, (i Birbi) und der Vormund. (il Curatore.)

Nicolo Salerno, einer der Herren von Lucignano, und einer der fruchtbarsten Geister zu Neapel, ließ zu Genua, 1717.

eine schätzbare, und in netter Prose geschriebene Comödie, betitelt, Gianne Baratiere, drucken; und Dominicus Barone, Marchese von Liveri, schilderte in mehreren Lustspielen die Gesinnung und Lebensart des daselbstigen Adels sehr fein, womit er auch das Glück hatte, den nachherigen König von Spanien, Carl den IIIten zu vergnügen. †) Dieser Schriftsteller spielte mit vieler Wahrheit und treffender Genauigkeit die Rolle eines Verliebten. Seine Schüler aber sind in seiner Nachahmung sehr unglücklich gefahren, zum wahren Eckel des Publicums; Er nehmlich, hatte Empfindung und Lectüre, und copirte die Natur treulich; seine Schüler aber, wollten ohne Belesenheit und auf Erfahrung gegründete Empfindung, blos aus sich selber heraus, ihm nachspielen, wie indianische Vögel, wenn sie das Liedlein ihres Singmeisters nachzuschreyen suchen.

---

†) Im italienischen Original steht, den grosen Carl, den gegenwärtigen Titus von Spanien.... Ain tu? --- --- Anmerk. des Uebersetzers.

Noch kan auch Neapel stolz seyn, auf die Theaterproducte seines sehr gelehrten Professors und Rechtsgelehrten D. Josephs Cirillo; der, (ausser einigen guten Lustspielen, die mit Fleiß etwas umständlich gesetzt sind, weil sie eigentlich für etliche akademische Improvisatori von nicht gemeinen literarischen Kenntnissen, zum Aufführen bestimmt waren;) auch noch zwey bis itzt unedirte Comödien gefertigt hat, nehmlich den Notarius und die Schwestern, und die Marchese Castracani, in welchen besonders die Charactere der gegenwärtigen Zeit sehr vollkommen dargestellt sind; namentlich wurde die letztere über 20. Jahre auf öffentlichen und Privattheatern anhaltend aufgeführt. Eine unächte Ausgabe von einer ungeschickten unberufenen Feder, erschien zwar vor 12. Jahren schon; es ist aber ein grobes Geschmier, das das ächte Original nur entstellt.

Endlich ist auch noch erst neuerlich, (vor 1780.) zu Neapel ein sehr modernes Lustspiel gegeben, auch daselbst edirt wor-

den, das (wie mir der Brief eines der ersten Gelehrten Italiens versichert,) herrlich geschrieben, von vortreflichem Plan, und mit wahr- gesunder, heitrer Laune, voll Witz gearbeitet ist. Sie heißt Hyppolitus, und hat den gelehrten D. Carl Pecchia *) zum Verfasser.

In Venedig wagte Carl Goldoni, der vortrefliche Maler der Natur, eine Reform auf dem komischen Theater, und kam nahehin damit zu Stand. Aber auf einmal

*) D. Carl Pecchia, Rechtsgelehrter zu Neapel, hat sich in der gelehrten Republik durch verschiedene lateinische und italienische Gedichte hervorgethan, besonders durch seinen Dithiramben, der Carneval betitelt, der am nächsten neben Redi's Product, von gleicher Aufschrift gestellt zu werden verdiente; noch weit mehr aber doch durch seine zwey Bände einer politischen und bürgerlichen Geschichte des Königreichs Neapel, unter dem Titel: Storia del Origine, e dello stato antico e moderno della Gran corte della vicaria. Im ersten Band entwickelt er den Ursprung der Lehensherrlichkeit, und die Verschiedenheit der neapolitanischen Lehen, von

stellte sich ihm ein andrer guter Kopf, der bekannte Abt Chiari hinderlich in den Weg; dieser wollte Goldons Gedanken und Dichten und Trachten den Comödianten die Larven alle zu nehmen; nicht gutheissen, und war damit vielleicht Ursache, daß Goldoni die eingewurzelte Misbräuche nicht aus dem Grund heilen konnte. Goldoni wurde auch darüber verdrüßlich, gab Zeit und Umständen nach, verließ Venedig, gieng nach Paris, und schrieb da eine französische Comödie, betitelt, der wohlthätige

---

den lombardischen, teutschen und englischen; und untersucht eben damit ganz genau das System der Regierung, das von dem Stifter der sicilianischen Monarchie, Ruggieri gegründet, und von Kayser Friedr. II. zur Vollkommenheit gebracht ward. Im zweyten giebt er einen Auszug aus den longobardischen Gesezen, durchgeht ihre Gebräuche, Gerichtsform, Gedenkungsart; so auch die Geseze der Normannen und Sueven. Billig hat daher auch das Publicum dieses Werk so sehr günstig aufgenommen, und erwartet nichts mehr, als die Fortsezung, um sodann ein vollkommenes Supplement zu Gianone's Geschichte von Neapel zu besizen.

Murrkopf, (Bourru bienfaisant,) die ihm viel Ehre und viel Geld zugleich eintrug. Der Abt Chiari aber, schrieb einige Bände voll Lustspiele hintereinander, bis ein neuer Theaterdichter, der Graf Carl Gozzi erschien.

Dieser Mann hätte grose Fortschritte im Drama machen können; aber er begnügte sich, seinen dramatischen Zeitgenossen nur durch die That zu beweisen, daß der Zulauf des Volks die innre Güte von Theaterarbeiten nicht erprobe, noch ihren wahren Werth bestimme; und, um diesen Zweck zu erreichen, nahm er mit geflissener Arglist seine Zuflucht zu dem Wunderbaren, zu Maschinen, zu Verwandlungen, zu Bezauberungen, womit so gewöhnlich arme Schächer ihre Werkchen aufzustutzen pflegen,) und fertigte dann die neuen theatralischen Ungeheuer, den Raben, den König Hirsch, und den schönen grünen Vogel; in welchen Stücken tragische Verwirrungen, komische Spässe, alte Weiberfabeln, Metamorphosen, dabey aber ein

reicher Fond von dichterischer Beredsamkeit und philosophischen Reflexionen, alles zugleich aufgetischt ist, und zusammenwürken muste, um die Venetianer im Schauspielhauß zu bezaubern, durch Ueberraschungen dahinzureissen, und äusserst zu vergnügen. -

Ein neues Licht bricht in Bologna auf, das viel zu versprechen scheint. Der Marchese Onofrio Albergati hat durch seine Comödien, der kluge Freund, (Saggio Amico,) der Gefangene, und der ungetreue Gast, und durch mehrere, (die in Venedig zusammen unter der Aufschrift: Neues comisches Theater, herausgekommen sind,) Hofnung gemacht, an ihm einen italienischen Moliere noch erwarten zu dürfen. Die lombardischen Comödianten haben auch bereits durch Aufführung dieser Stücke so viel Ehre und reellen Nutzen gewonnen, daß sie am Ende, durch die Kraft der Evidenz, was guter Geschmack würke, überwunden, die mimische Vorurtheile ihrer Vorgänger ablegen werden.

Die Preisaufmuntrungen zu Parma haben bis itzt noch keine merkwürdige Lustspiele ins Leben gerufen, ausser Albergatis Gefangenen, (il Prigionero) der 1774. gekrönt worden; im Jahr 1775. hat ein Lustspiel, genannt la Sbarcia, das wir noch nicht gesehen, den Preiß erhalten; „in Ermanglung eines Bessern!" sagen die Ephemeristen. Sollte es vielleicht um viel schwerer seyn, ein gutes Lustspiel, als ein gutes Trauerspiel zu schreiben? *)

Unter so vielen guten dramatischen Producten Italiens, waren es doch die Opern der neuern Zeit vorzüglich, welche auch im Ausland Glück machten, und allgemeinen Ruf gewannen. Im vorigen Seculum war die Oper noch in der Kindheit, in diesem aber stieg sie in ihrer schönsten

---

*) Horaz drückt sich hierüber in der 1sten Sat. des 2ten Buchs so aus:

Creditur, ex medio quia res arceffit, habere
Sudoris minimum, fed habet comœdia tanto
Plus oneris, quanto veniæ minus.

Jugend einher, und so bis in ihr vollkommnes männliches Alter empor. In jene Jahre der Unmündigkeit, daß ich so sage, gehören noch Eustach Manfredi's Oper, Daphne, Anton Salvi's Arsaces, Paul Rolli's Poliphem, und ins besondre Stampiglia's Turnus von Aricia, seine Decemvir'n, seine Heraclea, sein Tit. Sempronius Gracchus und andre. Dieser Silvio Stampiglia, war ein Hofdichter Kayser Karls des VIten. In seinen Stücken ist meistens eine doppelte (Geschichts-) Handlung, alles ist voll verliebter Intriguen, und mit der saubern Galanterie, die gewisse französische Tragödien haben, dicht besäet; der Styl ist voller Sentenzen und Pensees; und der Ausdruck odenmäßig-lyrisch. Alle seine Opern, selbst sein Turnus von Aricia nicht ausgenommen, haben einen freudigen Ausgang. Einige derselben sind früher herausgekommen als die Opern des bekannten Apostolo Zeno, andere zu gleicher Zeit, mit diesen. Diesem Stampiglia ist daher die nachgehends fort und fort bey fast allen musikali-

schen Dramen beobachtete Gewohnheit und Norm, das Unglück des Helden am Ende in Freude zu verkehren, zuzuschreiben, und nicht dem Zeno, wie Herr Ximeno in seinem Tractat über die Musik behauptet.

Die erste männliche Zeit der Oper, fängt mit diesem Apostolo Zeno an, bis sie durch den Abt Metastasio von Rom, zu ihrer ganzen Vollkommenheit gedieh. Zeno, Kayserlicher Dichter und Historicus, war in seinen Dramen regelmäßiger und natürlicher, als Stampiglia; sein Ton klingt auch majestätischer; er hat mehr Erfindungsgeist, mehr Feinheit in Behandlung der Leidenschaften, mehr Stärke und edlen Ausdruck in Schilderungen heroischer Charactere. Seine Sprache ist rein, sein Styl reich, gar nicht so odenmäßig-lyrisch, aber doch manchmal nicht elegant und nicht feurig genug. Seine Dramen und Oratorien füllen 10. Bände in Octav, aber die 2. letzten enthalten Arbeiten, die nicht ganz ihm eigen gehören, sondern die er in Gesellschaft mit Peter Paciati gefertigt hat.

Alle seine Vorgänger hat der Abt Metastasio besiegt; sein eigentlicher Name ist Petro Krapasso; Er war Dichter des kayserlichen Hofs unter Carl VI, unter Franz I, und Joseph dem IIten. Eleganz, Lieblichkeit, Erhabenheit, Precision, Klarheit, Harmonie, alles trift bey ihm zusammen. †) Er wetteifert mit Corneillens Adlersflug, und mit Racinens Feinheit und Sanftheit. Bey

†) Zuverläßig hat kein italienischer und kein auswärtiger Dramatiker jemals einen so grosen musikalischen Geist, und so viel Kürze, Leichtigkeit und Klarheit in der Sprache, vereint besessen. Schon Horaz deutet mit seinem Brevis esse laboro, obscurus fio darauf, wie schwer es sey, die zwey einander entgegengesetzten Dichtertugenden, Kürze und Klarheit zu vereinen, und besonders ist dieß in der musikalischen dramatischen Dichtkunst, treffend wahr, da z. E. im italienischen unter 44,000. Wörtern nur 6. bis 7000. Hauptwörter im ernsthaften Gesang würklich anwendbar sind, wie solches Anton Maria Salvini genau ausgerechnet hat: Eben dieser Salvini erzält auch irgendwo von dem grosen Tonsetzer und Contrapunctisten Carißini: Er habe gar öfters, wenn man ihm seinen Musickstyl gerühmt hätte, wie er so sanft hingehend, so

seinen Theaterpersonen denkt man an die in der wahren Geschichte, und findet sie; obwohl er sie hier und da erhöht und besser darstellt, nach Sophokles Manier; und bey den Leidenschaften, die er aufträgt, fühlt jeder an sein eigen Herz, und findet sie ebenfalls. Bey dem ist ein Schatz von ächter gesunder Philosophie namentlich in seinem

hinspielend, und dann wieder majestätisch, edel, und doch leicht sey, darauf versetzt: „Ach wie schwer, wie schwer ist dieses Leichte, dieses Facile zu erreichen," weil er gewußt habe, wie viele, viele Hindernisse er erst durchbrechen und überwinden müssen, bis er dahingelangt. Niemand mags leugnen, daß Metastasio eben diese scheinbare angenehme Leichtigkeit, diese natürliche Flüßigkeit der Rede besitze,

. . . . . ut sibi quivis
Speret idem, sudet multum, frustraque laboret
Ausus idem. Horat. Art Poet.

Alles was schön ist, ist schwer! sagte ein griechisches Sprichwort: Πάντα χαλεπὰ τὰ καλά; und Epicharm, ein philosophischer Comicus versicherte, nur für gar vielen harten Schweiß, gäben die Götter den Sterblichen, was würklich schön und gut wäre, zu kaufen.

seinem Regulus, Titus und Themistokles angebracht; und zwar nie mit Affectation, oder gezwungen; ferner ersieht der Gelehrte an ihm eine tiefe Gelehrsamkeit, sowohl im theologischen Fach, aus seinen Oratorien, als in lateinischer und griechischer Litteratur aus allen seinen Werken durchgehends. Er ahmet die Alten nach, aber so fein, mit so viel Grazie, so meisterhaft, daß einem vorkommt, es sey erst neu aus seiner Feder hervorgeflossen, was doch vielleicht manchmal wohl 20. Säcula schon vor ihm gesagt worden. Die Köpfe sind gewiß so sehr selten, die fremden entlehnten Gedanken dieses Air von Natürlichkeit zu geben wissen, wie Metastasio, besonders so, daß sie in alles übrige hineinpassen, und die Gleichheit des Styls nicht aufheben. Man sehe einmal, wie fein und schicklich er die goldenen Worte Theodosius des grossen, seinem Titus in den Mund legt; Theodosius sagte sie nehmlich bey Gelegenheit eines von ihm abgeschaften alten Gesetzes, welches alle mit der Todesstrafe belegte, die beleidigende Worte ge-

gen den Fürsten etwa von sich hätten hören lassen. *)

Im Metastasio sagt Publius zu Kayser Titus:

„Aber, Herr, da ist einer, der es wagte, selbst deinen Namen anzutasten!" ----

und Titus antwortet:

. . . . „Warum that er das? Sey's! Bewegte ihn dazu Leichtsinn, so kümmre ich mich nicht darum! ---- oder Narrheit, ein toller Sinn; so bedaure ich ihn! ---- Spricht er mit Grund so, so bin ich ihm selbst Dank schuldig! Geschiehts aber aus Bosheit, ---- so verzeihe ich ihm." †)

---

*) S. das IXte Buch im Codex Theodosian. Tit. 4. Leg. 3

†) In jeder Uebersetzung muß diese im Original ausgesucht schön geordnete Stelle verlieren: Sie heißt:

Auch bemerke man, wie gar zierlich er sehr häufig Sentenzen aus'm Seneca einwebt; und wie sie alle ihre Erhabenheit beybehalten; ja selber durch seine Behandlung gewinnen, indem er ihnen das Gezwungene und Ueberge zierte manchmal abnimmt, das ihnen im Original oft mit Grund vorgeworfen wird. Seine Personen antworten nicht, wie im Seneca, daß sie unvermuthet mit einem Aphorismus herausbrächen. Das senecaische Dubiam Salutem qui dat afflictis, negat! lautet viel natürlicher in Fulviens Mund:

„Non dir così; niega agli afflitti aita
Chi dubbiosa la rende!"

„Rede nicht so! der verweigert Unglücklichen seine Hülfe, der sie ihnen nur halb und zweifelnd giebt."

N 2

. . . . „'E che perciò? se'l mosse
Leggerezza, no'l curo;
se follia, lo compiango,
Se ragion; gli son grato; e se in lui sono
Impeti di malizia, io gli perdono,

So zeigt Seneca's Megara dadurch, daß sie ihre Antwort gegen Amphitruo gleich mit dem Spruch anfängt:

Quod nimis miseri volunt,
Hoc facile credunt.

eine gewisse pedantische Steifigkeit und Härte, die im Metastasio verschwindet,

E poi, quel che si vuol, presto si crede

„Und dann, was man wünscht, das glaubt man bald! ---- ----

Hie und da hat er aus Petrarchen, aus Zeno, und aus den Schriften der Franzosen Honig gezogen, warum sollte das unerlaubt seyn, wenn die Neuern ja auch oft gleich den Alten, die schöne Natur gemalt haben, und also gleich jenen benützt zu werden geschickt sind, und verdienen? Daß er den Spanier Calderone benützt, und einige Erfindungen aus ihm geborgt habe, ist der unerwiesene Vorwurf eines Spaniers.

Was konnte er nur von einem Mann entlehnen, der so sehr von der schönen Natur sich zu entfernen gewohnt war, besonders wenn er sich ins hohe Tragische wagen wollte. Viele Critiker haben ins Gelag hineingeschrieben, Metastasio habe seine meiste Dramen aus französischen übergetragen, eben, weil sie nicht wußten, daß die meisten französischen aus italienischen übergetragen sind. Dieses Traffik, dieser Handel und Wandel in der gelehrten Welt, daß ich so sage, ist sehr alt; allein das Volk der Aftercritiker weiß keinen Unterschied zwischen einem schändlichen Plagium und einer rühmlichen Nachahmung zu machen †)

†) Wer nicht nachahmt, wird nie nachgeahmt werden, sagte der gelehrte Engländer Arterburi gar vernünftig. Das ist richtig und wahr, nur die sind für ächte Nachahmer zu erkennen, die, wenn sie nachahmen, mit ihren Originalien, nach Despreaux Ausdruck, gleichsam ringen, und deren Schönheiten erreichen, oder gar übertreffen; und eben das hat Metastasio oft geglückt; aber die besten französischen Schriftsteller haben mit ihm gleichen Weg eingeschlagen

Noch weniger fassen oder merken sie's, wann Schriftsteller sich blos von ohngefähr in manchen Materien und Ausdrücken begeg-

---

J'ai toujours crû avec Longin, (spricht Joh. Bapt. Rousseau,) que l'un des plus surs chemins, pour arriver au sublime étoit l'imitation des Ecrivains illustres, qui ont vecu avant nous; puisqu'en effet rien n'est si propre à nous élever l'ame, & à la remplir de cette chaleur, qui produit les grandes choses, que l'admiration, dont nous nous sentons saisis à la vûe des ouvrages de ces grands hommes. Und ein andrer geistreicher französischer Schriftsteller versichert: L'imitation est necessaire dans un tems, ou les Arts semblent epuisées; mais soyez original, même en imitant, ne tombez pas dans les excès de ces censeurs monstrueux, qui croiroient faire un crime dit Boileau dans son Art Poétique, ---- ---- de penser ce qu'un autre a pu penser comme eux! Da die Sphäre der schönen Ideen, in Rücksicht der schönen Künste, ziemlich eng und eingeschränkt ist, wie uns Plato lehrt, so versenkt sich der menschliche Geist leicht in phantastische und ausschweifende Gedanken, wenn er aus diesen Schranken heraus will; und ebendaher ist's nicht nur empfehlungswerth, sondern auch nothwendig, daß man sich immer die besten Züge jener erhabenen Geister zum Vorbild und zur Nachahmung vorhalte,

nen, und wann sie geflissentlich einander da und dort folgen, und nachtreten. *) Bey

N 4

welche der Natur ganz nah und ganz getreu nachgegangen sind, und sie gefunden, und in der Sphäre des Schönen, ohne zu hoch und zu niedrig zu fliegen, sich einzuschränken gewußt haben.

*) „Beynahe tausend Stellen hat Virgil, (sagt Beccelli,) nach Manutius Bemerkung, in seine Aeneide aus dem Homer übergetragen, noch ohne dem, was er in seinen Eklogen und Georgicis aus dem Theokrit und Hesiodus geborgt hat. Man lese verschiedene Vorlesungen des Marc. Muratus, um sich zu überzeugen, aus wie vielen Blumen und Edelgesteinen der griechischen Lyriker sich Horaz seine Krone geflochten; das um so mehr auffällt, wenn man bedenkt, wie wenige Fragmente uns von diesen übergblieben sind, aus denen wir Vergleichungen anstellen können, und dann auf das Ganze schließt, was uns entrissen ist." Kratinus schrieb sechs Bücher von Menanders Diebstählen, und den Terenz hieß man nicht anders, als den halben Menander; Moliere nahm viele Sujets und Gedanken in seinen Comödien aus Spaniern und Italienern; borgte ja selber Sophocles und Euripides von ihren Vorgängern. ---- Racine und Voltaire desgleichen.

den Griechen schrieb Aretas ein Buch, in welchen er blos die Gedanken verschiedener Schriftsteller, die sich so auf ihren Wegen begegnet waren, ohne deßhalb eigentlich einander von Fußstapfe zu Fußstapfe zu folgen, gesammelt hatte. *)

Die Hitze in einem gelehrten Streit hat vor einiger Zeit einen italienischen sonst geschickten Mann dahin übereilt, daß er in London versicherte, Metastasio habe seinen Demophoon aus der Inès de Castro des gar sehr geistvollen Franzosen la Mothe entlehnt, (des la Mothe, der eine gar lächerliche Uebersetzung der homerischen Iliade gefertigt hat; †) aber es ist zu wissen, daß der so gar geistvolle Herr la Mothe, die spanische

*) S. Eusebius de Præparat. Evang.

†) Joh. Bapt. Rousseau sagt, indem er von la Mothes Ines de castro redet: Ce qui ne merite pas, d'étre lû, ne vaut pas la peine d'etre critiqué; & il ne faut pas se mettre en frais, pour détruire un ouvrage, qui se détruit lui méme; So urtheilte ein Feind von la Mothe! Richtiger

Tragödie des Dichters Bermudez zuerst bestohlen, und ins Französische übergetragen, sodann, daß sein Plagium ganz plump und ohne Geist und Scharfsinn begangen ist, daß er immer im Ton und Geschmack der portugisischen Nation, und nach dem Gang der gar zu simplen Handlung im Spanischen fortdichtet. Da hingegen Demophoon sich gar sehr und viel von dem spanischen Original entfernt, und durch die Verwicklung der Handlung, die so stark wird, als nur immer die im Oedip ist, durch herrliche Schilderung der thracischen Sitten, und grose eingeschaltene, für die Oper nothwendige Theatercoups, selber ganz als Original erscheint.

Eben dieser Criticus sagt, seine Dido habe er aus Montfleury's Ambigu comique genommen. Dieses Ambigu ist ein capricieuses Drama, das 1671. herauskam, das

---

ist Pallisots Aeusserung: La Tragedie, Ines de castro, Piece denuée de Poësie; mais d'un Effet prodigieux au Théatre, conservera à la Mothe une longue Posterité.

drey Aufzüge, und in jedem einen andern Styl, und eine andre Geschichtshandlung hat. Aber Scudery und Boisrobert haben in Frankreich zwey Trauerspiele, Dido genannt, geschrieben; und in Spanien lang vor diesen noch, Christoph Virues, auch eine Elisa Dido; und früher als diese allesamt, Giraldo Cinzio, und Ludwig Dolce, gegen die Mitte des 16ten Jahrhunderts; und es ist wahrscheinlich, daß der gelehrte Schüler des Literators Gravina, diese letztere mag gesehen haben; daß er aber, wenn er sich je wo Raths erholt hätte, eher in dem französischen Ambigu, als in Virgils göttlicher Dichtung denselben sollte gesucht haben, wem möchte das wahrscheinlich seyn? Auch seinen Atilius Regulus, versichert der nehmliche Italiener, hab' er von den Franzosen geborgt. Das französische Theater hat vor Metastasio keinen andern Regulus gekannt, als den von Pradon, von diesem elenden Dichter, den Boileau's Satyren, und Racinens Epigramm so gebrandmarkt haben; Dazu noch ist Pradons Re-

gulus ein verliebter Geck, der nie anders, als an der Seite seine Schöne auftritt. *) Konnte wohl Metastasios herrischer, so ganz wahr=römischer Regulus aus diesem weichlichen französischen Petitmaitre gedrechselt werden? Endlich hat eben dieser Italiener mit einigen andern Recensenten die Meynung geäussert, Metastasios Titus, (la Clemenza di Tito,) sey aus Corneillens Cinna geformt und gebildet. Man kann's frey zugestehen, Cinna ists werth, daß ihn auch ein groser Dichter vor Augen habe, und das Drama, Titus, würde nichts verlieren, wenn es auch eine genaue Nachahmung davon wäre. †) Allein der Fall ist nun ein=

*) Dorat sagt davon: Il y a quelque esprit dans la conduite (nehmlich bey Pradons Regulus) mais d'aillleurs nul dévelopement, nulle nobiesse, nul pathétique. On nous y peint Regulus froidement amoureux, ayant toujours sa maitresse à ses cotés; Regulus amoureux! Dorat hat auch selber einen Regulus gefertiget.

†) Voltaire nimmt keinen Anstand, über zwey Scenen der Oper Clemenza di Tito in die Worte auszubrechen: Sie können den allerherrlichsten

mal nicht. Ich will einen Versuch wagen, und zu Belehrung der Jugend, und auch selbst zu Steuer der Wahrheit auseinander zu setzen mich bemühen, wie eigentlich diese zwey grose Genies einen und denselben Hauptgegenstand so verschieden artig behandelt haben; In beyden Stücken, kommt eine Zusammenverschwörung gegen einen Fürsten, in beyden Verzeyhung und Begnadigung vor. Cinna ist ein Trauerspiel, dessen Hauptzweck immer seyn soll, den Zuschauer tief zu rühren.

Titus ist eine Oper, deren Zweck seyn muß zu rühren, und das Aug und Ohr zu vergnügen. Ein groser Geist, der in der ersten, (in der Trag.) sein Ziel erreichen wollte, mußte eine wichtige, aber einfache Handlung anspinnen und durchführen, ein-

---

Producten die wir nur von den Griechen haben, gleichgestellt, ja ihnen vorgezogen werden; sie sind eines Corneille würdig, wenn er nicht declamirt, den Mann genommen, und eines Racine, auch wieder, wenn er nicht in Schwäche sinkt den Mann genommen!

fache Handlung, um dem Dialog frey Feld zu verschaffen, so daß der tragische Enthusiasmus recht in Worten ausströmen könnte. Der Operndichter aber mußte eine grösre Activität und mehr schnelle Ueberraschung, in den Gang der Geschichtshandlung bringen, indem er einmal genöthigt war, seinen Dialog in weit strengere Präcision einzuschränken, um der modernen Musick freyen Raum zu geben. Corneille und Metastas, haben beede ihren Zweck vollkommen erreicht, wenn der letztere die Fußstapfen des erstern in Durchführung der Handlung verfolgt hätte, so hätte er warlich aus einer gar guten Tragödie eine gar fade und kalte Oper gebaut. Was mußte er daher thun? In seinem Stoff mehr Reichthum ergründen, und aus sich selber durch Erfindung dazu dichten! Dieß ist geschehen! Man sehe die neuen grosen Theatercoups, die im Titus angebracht sind, die Erschütterungen durch manchfaltige Situationen erzeugt, den Reichthum in Erfindung contrastirender Charactere und Gesinnungen das alles der Italiener gar nicht aus dem französischen

Dichter nur entlehnen konnte! So wirds klar seyn, wie er aus seiner eigenen Seele die Fäden spinnen mußte, die ihm zu seinem grosen Gewebe nöthig waren. Es ist Metastasio nicht genug, daß Sextus Vitellien liebt, daß sie ihn verführt, und in die Zusammenverschwörung hineinstürzt; sie muß auch noch besondere Ursache haben, auf Rache bedacht zu seyn, und die nicht nur von alten Begegnungen gegen einen Vater hergenommen ist, wie bey Corneillens Emilie, sondern eine Rache, die von einer innern, stets unruhigen Ehrsucht, von beleidigtem Ehrgeiz und von einer betrogenen Hofnung, der ein Kayserthron entgangen, herstammt. Titus muß sich selbst überwinden, und Berenicen zurückschicken, um in Vitellien die grose Hoffnung wieder aufzuwecken; Aber auf wen fällt dann Titus Wahl? Auf Vitellien? Nein! Auf Servilien, eine Schwester von Sextus, die der edle, tugendhafte, aller ihrer Zärtlichkeit würdige Annius liebt! Sextus muß, von seiner Leidenschaft in die Verschwörung hineingestürmt, und von Pflicht, Tugend

und Dankbarkeit zu Titus Rettung zurückgerufen, in der nehmlichen Stunde, da er sich gegen ihn verschwört, laufen, ihn zu vertheidigen, und gegen das Verderben zu schützen; Titus muß ihn rufen, und er muß es nicht wagen, mit seinem von Blut befleckten Mantel vor ihm zu erscheinen; Annius muß ihm den seinigen leihen; und drauf selber mit des Sextus Mantel, der mit der Devise der Verschwörung bezeichnet ist, angethan, vor dem Kayser eben in der Zeit erscheinen, als eben die tugendhafte Servilia diesem das Geheimniß entdeckt hat; der äusserliche Anschein muß daher ihren geliebten Annius als strafbar denuntiiren, den unbedachtsamen Sextus zugleich in die schrecklichste Verwirrung, und zugleich den Annius in die Nothwendigkeit stürzen, entweder für einen Verbrecher sich geltend erklären zu lassen, oder seinen Freund zu verrathen. Dieß ist dann alles! Das übrige ist nur der Musik wegen angebracht! und wohl zu merken, der italienischen Musik wegen, die von der französischen, in der ganzen reichen Anlage und Ausführung, in

ihrem Gang und Ausdruck, gar sehr verschieden ist. α) Ferner sind die Charactere Augusts, Cinna's und Emiliens, gar nicht die nehmliche, die Titus, Vitellia und Sextus haben. August ist das erstemal gütig, weil er seiner berüchtigten ewigen Achts Erklärungen, selber müd ist; bey Titus aber ist Güte ein Hauptcharacterzug seines ganzen Wesens und Lebens! (Titus Deliciæ Generis Humani!) Also zwey Grose, die beede ein ganz verschiedenes Colorit erfordern!

Emilie liebt den Cinna, und trachtet, den ganzen Staat umzustürzen, selbst mit dem Untergang eines Wohlthäters, blos um

α) Viele vor mir, haben den specifischen Unterschied zwischen Oper und Tragödie, in der Einheit des Orts, in dem traurigen oder freudigen Ausgang der Handlung, in dem Character der Hauptperson, in der Zahl der Aufzüge, und in den Versen selbst suchen wollen... All' das aber macht nicht das Wesentliche des Unterschieds. Näher dieß zu zeigen, ist hier der Ort nicht!

um den Tod ihres Vaters zu rächen. . .
Dabey kommt eine romanhafte Unwahr-
scheinlichkeit vor; in sofern die kindliche Lie-
be einer Tochter gegen ihren Vater, die blos
h e r e r z ä h l t wird, den Zuschauer weit
nicht so sehr rühren kan, als die gegenwär-
tigen Wohlthaten Augusts, und sein war-
mes Wohlwollen gegen den Cinna, das er
vor jedermanns Augen durch thätliche Pro-
ben erweißt. Dagegen ist Vitellia ein Cha-
racter voll Natur und Wahrheit; und viel-
leicht stärker geschildert und herausgehoben,
als Racinens Hermione, wo derselbe zum
Theil hergenommen zu seyn scheint. Sie
ist eine Römerin, entbrannt von Ehrgeitz,
die voller Verzweiflung die Unmöglichkeit
vor sich sieht, an Titus Hand auf den Kay-
serthron zu steigen, und sich daher der zärt-
lichen Schwachheit des Sextus bedient,
den Kayser selbst zu stürzen; ihre Absichten,
ihre Begier, sie durchzutreiben, laufen
durchs ganze Spiel, und bringen in alle
Theile des Drama anhaltende Bewegung,
Pathos und Erschütterung! Cinna und Sex-
tus werden beede, einer Geliebten zu lieb un-

dankbar, darinn kommen sie überein; aber Cinna sieht doch fort und fort den August, als einen Tyrannen an, und die Gewissens-unruhen, die ihn im IIIten Akt ängstigen, entstehen nicht aus Erkenntniß des grosen Unrechts, das er durch sein Vorhaben an sich begienge, sondern vielmehr aus Erinn-rung der Wohlthaten, die ihm August erzeigt hat. Sextus hingegen ist von der Ueberzeugung der Heldentugenden des vortreflichen Titus, von dem Gefühl der Freundschaft, die er mit Füssen tritt, von dem schrecklichen Bild der schändlichsten Verrätherey, die er ganz ohnverantwortlich begeht, von einem Rest tugendhafter Gesinnungen, und dann wieder von verliebten Schwachheiten, für die herrische Vitellia, die ihn völlig tyrannisch meistert, von all' diesem ist er hin und hergetrieben, in Sturm und Feuerwallen der Seele geängstiget, auf und fortgerissen, und zu Boden geschlagen, so daß ein Pathos daraus entsteht, das seines Gleichen kaum hat. Um völlig die Verschiedenheit dieser zwey Charactere einzusehen, setze man einmal den Sextus in

Cinna's Stelle, in die Scene hinein, wo Augustus die Crone niederlegen will, und es wird jedem einleuchtend seyn, daß das Trauerspiel gar keinen weitern Fortgang haben könnte, daß es aus seyn müßte, indem Sextus unmöglich Cinnas Rolle fortspielen könnte, da Cinna den Erzheuchler und den entschloßnen Verräther hartnäckig fortmacht, welches einem Sextus nicht zukäme! So sehr verschiedene Personen bringen dann auch noch weit mehr verschiedene Situationen hervor! Ohne Zweifel ist die erste Scene des fünften Akts zwischen Cinna und August vortreflich, die nehmlich, da dem August die Zusammenverschwörung entdeckt worden, und er den Cinna rufen lassen; und wenn gleich der Anfang etwas zu vertraulich und gemein klingen will, wenn August sagt:

„Cinna, setze dich zu mir, und höre mich an, ohne mich zu unterbrechen!"

so erhebt sich doch nach und nach seine Rede herrlich, und schwillt sich vortreflich

auf, biß sie in die berühmte Zeile ausbricht:

Cinna! Tu t'en souviens, & veux m'assassiner!

Cinna aber faßt sich, und legt sich, wie jede gemeine schuldige Seele, aufs Leugnen:

Moi? seigneur, moi, que j'eusse une ame si traitresse!

Augustus fällt ihm sogleich ein, zeigt ihm, daß er die geringste Umstände, die bey der Zusammenverschwörung vorgefallen, alle Zurüstungen, Absichten und Wege genau wisse, und überführt ihn damit unwiderleglich... Da steht nun Cinna! überwiesen! aber schnell fährt er auf, will den trotzenden Helden machen, und sagt stolz hin:

Vous devez un exemple à la posterité!
Et mon trépas importe à votre sureté!

Und dann die Schlußentwicklung! — Alles ist mit gar viel Verstand und Gröse gesagt; und nichts ist übertrieben, oder überspannt!

Aber nun betrachte man auch, was in dem italienischen Drama die Entdeckung der Zusammenverschwörung veranlaßt. Zwey unnachahmlich originelle Vorfälle! In der 4ten Scene des IIten Aufzugs, weiß Titus, daß eine Zusammenverschwörung gegen sein Leben angesponnen ist; daß aber Sextus ein Hauptschuldiger dabey sey, weiß er nicht; da er ihn daher zu sich kommen sieht, so fängt er gleich gegen ihn, als seinen Freund an, über die Undankbarkeit der Römer zu wehklagen: „Sextus, mein lieber Sextus, ich bin verrathen."

Sextus. Ach, woran muß ich denken!

Titus. Hättest du's gedacht, Freund! Titus ist der Haß von Rom! O du, der du alle meine Gedanken kennst; der du mein Herz immer ohne Schleyer gesehen hast, der du der Gegenstand meiner Liebe warst, sage mir, sollte ich je einen so grausamen Lohn erwarten?

Sextus. Er durchbohrt mir das Herz, und ist sichs nicht bewußt! ---

Welch ein interessanter Contrast entsteht hieraus für den Zuschauer, wenn er da auf der einen Seite den redlichen, aufrichtig=freyen, freundschaftlichen Titus, und auf der andern den betroffenen, von Gewissens=bissen gefolterten Sextus, so beysammen vor sich stehn sieht!

Nicht weniger erkennt man in der 6ten Scene des dritten Aufzugs, den Meister! Titus weiß nun, das Sextus ein Verräther ist, daß ihn der Senat überwiesen und zum Tod verurtheilt hat. Dennoch will er mit ihm sprechen, und zwingt sich, wie er sich naht, ihm ein strenges Gesicht, in dem beleidigte Majestät spräche, zu zeigen. Sextus tritt herzu, ganz niedergeschlagen, kaum bey Sinnen, voll des Gedankens: „Mein Verbrechen ist gänzlich entdeckt!" Jeder sieht des andern Blick und Miene, so gar sehr verändert gegen sonstige Zeit, und der Zuschauer steht damit vor einem tief erschütternden Auftritt; und hört folgendes Pathos voll Natur und Kraft:

Sextus. O Himmel! ist dieß Titus Miene, die ich vor mir sehe! Ach ich finde nicht mehr den sanften Blick, den ich an ihm gewohnt war! Wie fürchterlich ist er für mich worden!

Titus. Ihr Gottheiten des Himmels! ist dieß auch noch Sextus Gang und Gestalt! wie hat ihn sein Vergehen so gar verändert! Scham, Gewissenspein, sinnloses Staunen, steht ihm auf der Stirne geschrieben! ----

Dergleichen Stellen werden sich weder im Cinna, noch anderswo finden. So auch alle Wege und Mittel, die Titus versucht, das Geheimniß des Sextus herauszubringen, seine Beängstigungen, da er in der Enge ist, entweder Vitellien anzuklagen, oder eine neue Undankbarkeit gegen seinen gütigen Fürsten zu begehen, der Kampf der Empfindungen, die in Titus Innrem stürmen, da er das Urtheil unterschreiben soll, der Sieg seiner Güte über die gerechteste Empfindlichkeit, sind gleichfalls eigenthümliche und originelle, für die Ewig-

keit geschaffene Schönheiten! ---- ---- Es bleibt dabey, grose Genies werden, auch wenn sie nachahmen, Originale. *) Freylich müssens Virgile seyn, wenn durch Nachahmung eines Homers auch ihnen Unsterblichkeit zu Theil werden soll! Die grosen Dramatiker des Alterthums dichteten gar oft über ein und dasselbe Sujet, aber ihre

*) Virgile, (sagt der Abt Arnaud,) quand il a imité, a su appliquer les Idées générales des autres Poëtes aux cas particuliers (So erforderten's auch gerad die alten Rhetoriker,) Car soit, qu'il emprunte les pensées & les sentimens de Catulle, soit qu'il imite ceux d'Homere, ou des autres Poëtes, sait-il tellement les fondre, les approprier, les individualiser, qu'il les rend en quelque sorte originaux. Auf die Art haben gar oft gute Köpfe fremde Gedanken nachgeahmt; z. E. was Lucrez im allgemeinen von allen Menschen sagt:

Et venus imminuit vires, puerique parentum
Blanditiis facile ingenium fregere superbum,

das sagt Tasso von einem einzigen; nehmlich von seinem Orcan auf folgende Art:

E lieto omai de 'figli, era invilito
Negli affetti di Padre e di marito.

Producte wurden deshalb doch nicht einander gleich, noch waren sie auseinander geborgt... Wer meisterhaft nachahmt, ist auch gewiß dazu bestimmt und gebohren, wieder andre Nachahmer auf sich zu erhalten. So giengs dann auch unserem Metastasio, er hatte deren eine Menge, und noch sind ihrer viele, und keiner hat ihn erreicht; selbst in Frankreich ward er übersetzt, und zum Theil von schätzbaren Dich-

Es bleibt gewiß ewige Pflicht jedes guten Schriftstellers, um nicht in eine gewisse schmacklose Leerheit der Ideen zu sinken, und auf ausschweifende Abentheuerlichkeiten zu verfallen, anhaltend und mit genauer Aufmerksamkeit die alten Klaßiker Roms und Griechenlands zu lesen, und zwar jeden mehr als einmal!.. Wie einer, der in der Sonne geht, Licht und Farbe von ihr erhält; so ists mit dem, der genauen Umgang mit den Alten hat! Ihr Glanz und Licht theilt sich auch mit... Es ist erlaubt, ihre schönen Gedanken mit Zusätzen wieder anzubringen; nur gescheh' es mit Klugheit und Verstand! Ganz völlig neue Sachen lassen sich doch in der Welt wenig mehr für die Sprache herauswinden, und Terenzens Wort bleibt wahr: Nil dictum, quin dictum sit prius!

tern nachgeahmt, als von Le Franc de Pompignan, von Collé, von de Belloy, von Dorat. :c. Möchten daher doch nur einmal die jungen unerfahrnen Recensenten, die armseligen Journalisten, und die Dichterlinge aller Art, die Petrarchisten, Dantisten, Pindariker, und wie sie alle heissen, auch die Schlendriansbewunderer der Regeln eines Aristoteles, den sie nie gelesen haben, möchten die doch alle, (nebst allen persönlichen Neidern Metastasio's die jedoch bereits vergessen sind,) ihre Zunge bändigen, und schweigen, wie's ihnen ziemte! Sie hätten deß mehr Ehre! Metastasio ist und bleibt die Zierde und der Stolz des italienischen Theaters, ja des italienischen Namens und Ruhms überhaupt. Durch ihn steht noch Italien hoch, verehrt, geliebt und gepriesen, an fast allen königlichen Höfen Europens, die der italienischen Musik nicht entbehren können. Er ist für jedermann, für würkliche ernste Gelehrte †) und für das

---

†) Der spanische Schriftsteller Erimeno, nachdem er an unserm Metastasio alle bißher ge-

leichte Völkchen der Schöngeister, für Frauenzimmer, für Jünglinge und Männer, für Hohe, und für das Volk! Was kan man mehr sagen? . . . .

---

rühmte Vorzüge ebenfalls hochgepriesen, und besonders als philosophischen Dichter gerühmt hat, fügt noch bey: „Seine Verse sind voll Rythmus, und äusserst geschickt und leicht, in Musick gesetzt zu werden. Wenn Anakreon wiederaufleben könnte, so zweifle ich, ob er eine Ode von mehr Süßigkeit und Wohlklang zu dichten vermögen würde, als z. E. folgende Stanzen:

„Oh che felici pianti,
Che amabili martir,
Purche si possa dir
Quel Cor e mio!"

„Di due bell' amanti
Un' alma allor si fa,
Un alma, che non ha
Che un Sol desio!"

Auch einzelne seiner Arien und Zeilen daraus, sagt Voltaire, geben ganz unvergleichbare Mottos ab, sind oft Meisterstellen voll Nachdruck, und Pathos, oft so voll herrlicher gedrängter Moral, wie die schönsten im Horaz. Und der gelehrte Vespasiano meint: „wohl schwerlich würde Italien je einen zweyten Metastasio erhalten! So einen Mann, ganz zum Vergnügen und zum Nutzen zugleich geschaffen!" ---

In diesem Jahrhundert kamen auch eine unglaubliche Menge von comischen Opern, die man Buffen oder Buffopern nannte, zum Vorschein. Ein Theil davon wurde in die Theaterbibliothek, die 1765. zu Lucca gesammlet worden, eingerückt... Allgemein davon zu reden, so sind diese Buffen eben meistens Farcen, oder Possenspiele. Mehr Tinktur von der eigentlichen Comödie besitzen die scherzhaften Dramen, (Drami Giocosi,) des Dichters Zeno, und des Pariati; auch die gute Tochter, La buona Figliuola, und der Philosoph auf dem Land, il Filosofo di Campagna von Goldoni, und die meisten Stücke des Neapolitaners Januarius Anton Federico.

Der eingenommenste Feind Italiens, mag doch dieß dem guten Land nicht abstreiten, daß in keiner Nation unter der Sonne, die angenehmste aller Künste, die Musik, irgendwo so zu Hause sey, als eben bey den Italienern! Italien gab die ersten Gesetzgeber in der Musik, und die berühmtesten Com=

vonisten zugleich. Warum sollten auch die Italiener Tonkunst, diese Bezwingerin der Herzen, nicht vor allen andern cultivirt haben, sie, die nach den Zeiten der Barbarey, früher als alle andern, den Menschen studirten, die Einbildungskraft bereicherten, und mit wissenschaftlichen Kenntnissen sich erfüllten? sie, die durch Einwürkung ihres Klima selbst schon von Kindheit an empfänglichere, geschiktere, feinere Organen bekommen hatten, voll Reitz, voll Harmonie, voll Lebhaftigkeit! sie, die durch Fleiß und Arbeit ihre Sprache so gebildet, so biegsam gemacht hatten, daß ihr an Lieblichkeit, Wohlklang und Nettigkeit, keine andre gleichkam! *) Guido von Arezzo, ein Be=

*) Vespasiani, in einer Abhandlung über die italienische Musik, die in einer von Zannoni zu Paris 1772. herausgegebenen Sammlung verschiedener angenehmer Arietten, vorne angedruckt steht, sagt so: Die Höhe, auf der die ital. dramatische Musik steht, ist grosen Theils der zur Musik äusserst geschickten italienischen Sprache zuzuschreiben. Diese ist süß, sanft und lieblich, weil sie eine Menge Worte besitzt, die mit Vocalen an=

nediktiner, ein vorzüglicher Musiker im XIten Jahrhundert, studierte die Schriften der Alten über Musik, verband damit seine eigene Entdeckungen, und setzte daraus eine neue Methode, die Tonkunst gründlich zu

---

fangen und endigen, welches öftere Elisionen schicklich, und ihren Gang fliesend macht; sie klingt sonorisch und majestätisch, weil ihre Vocale meistens rein, voll, offen, und stark dabey sind; sie ist harmonisch, zur Musik und Dichtkunst ganz angemessen, weil sie eine weit fühlbarere, leichter von dem Gehör zu fassende Prosodie hat, als alle andre Sprachen; sie ist reich, und gibt die Wahl, Ausdrücke mehrfach zu ändern, weil sie mehr als irgend eine andre aus den Schätzen der griechischen und lateinischen Sprache gebildet ist; sie kan mehr als irgend eine andere die Bedeutungen und Begriffe, die verringern und erniedrigen, und die erhöhen oder vermehren sollen, durch Beugungen und kleine Zusäße am Ende der Sylben des Stammworts anzeigen und ausdrücken; sie ist gar weich und lenksam, Hauptschatten, Mittelschatten, (Mezzo-Tinten) und Nuancen sämtlich darzustellen, und groses und kleines mit einer unbeschreiblichen Anmuth in die Seele des Hörenden, nach Gefallen dessen, der spricht, überzutragen!

lehren, zusammen, welche sowohl leichter, als mit Verstand durchdachter war, als die bisherigen. Auf ihn folgte Franko im XIIIten und Tinctoris, Franchini und Gaffurio, im XIVten Säc. endlich Joh. Zarlino, der 1580. zu Venedig einen italienischen Tractat über die Musik herausgegeben, und dadurch alle seine Vorgänger verdunkelt hat. Bald auf ihn blühten Peri, Viola, Giovanelli, Monteverde, Teofilo, Soriano, und andre Musiker und Kapellmeister, welche die Entdeckungen ihrer Vorläufer glücklich zu benutzen wußten, und dadurch nach und nach die Wege zu demjenigen guten Geschmack, und zu der glänzenden Vollkommenheit gebahnt haben, die unserem musikalischen Jahrhundert vorbehalten war. Scarlatti, Vinci, Leo, Porpora, Corelli, Veracini, Tartini, der Nobile Marcello, der Pater Martini, Durante, Pergolese, Groscino, Latilla, Jomelli, Piccini, Cafsora, Majo, Sacchini, Tractta, Paisiello, und andre, meistens Neapolitaner, werden auch den spätsten unbefangenen Nachkommen; noch das Bekenntniß abnöthigen, daß

die Vollkommenheit dieser schönen Kunst, den südlichen Theilen Europens bestimmt, und fast ganz als eigen zu Theil war. (Wie solches schon jetzt, unter mehreren ein Englischer Schriftsteller, in seiner Vergleichung der menschlichen Verhältnisse und Fähigkeiten behauptet hat.) Uebrigens ist allerdings nicht zu leugnen, daß die Teutschen, durch Studium der italienischen Musik, die sie nach des Königs von Preussen Zeugniß, mittelst der ital. Opern kennen lernten, es dahin gebracht haben, daß ein Hasse, ein Gluck, ein Bach, und andre vortrefliche Tonsetzer unter ihnen aufstunden, und durch Reisen nach Italien sich zu einer glänzenden Stärke vervollkommneten, und daher nicht zu leugnen, daß sie mit den Italienern würdig ringen, und Nebenbuhler derselben verdienen genannt zu werden.

Die Engländer wurden hauptsächlich durch einen Teutschen, Namens Händel in Musik aufgeklärt, und bildeten sich seither nach den Italienern und Teutschen.

Den

Den Franzosen hat es endlich geglückt einen Rameau zu erhalten: Allein was ist dieser einzige allerdings schwere, aber davor wenig natürliche *) Compositeur, gegen das Ganze fast unzählbare Chor vortreflicher theoretischer und practischer Tonsetzer und Tonkünstler, die Neapel, †) Bologna,

*) Ein feines Epigramm, das ein französischer schöner Geist, der zugleich Musik verstund, auf Rameau gemacht, hieß also:

Si le difficile eſt beau,
C'eſt un grand Homme, que Rameau!
Mais ſi le Beau par avanture
N'étoit que la pure Nature,
Dont l'art eſt l'unique Tableau,
C'eſt un ſot homme, que Rameau!

†) Wie Argos in Griechenland die Schule der Musik war, so ists in Italien Neapel schon zu Zeiten der Römer gewesen, und nach Wiederauflebung der Künste abermals worden, und ists noch. Mit Recht ward es daher auch von einigen berühmten Dichtern Italiens, als der ewige Sitz der Tonkunst, und als die Quelle harmonischer Talente gepriesen; nehmlich vom Ritter Marino in seinem Adonis. Cant. IX. Stanz. 46. und von dem Herzog von Belforte in seinem Omaggio Poet. St. 48.

Venedig, und mehrere Städte Italiens ihm entgegensetzen können; und wovon jeder allein schon ihm den Vorzugsrang streitig machen dürfte. †) Veux tu savoir, jeune Artiste, schreibt Johann Jacob Rousseau, dieser Mann von vortreflichem Urtheil und entschiedenen Kenntnissen, in seinem Dictionaire de Musique, unter dem Artikel Genie, veux tu savoir, si quelque étincelle de ce feu devorant, t'anime? Cours, vole, à Naples écouter les Chefs d'œuvres de Leo, de Durante, de Iomelli, de Pergolese. Si tes

†) Der sprüchwörtliche Ausdruck Auris Batava läßt sich in unsern Tagen ganz schicklich auf die meisten Franzosen, in so fern sie an ihrer Vocalmusik so gar grose Freude haben, anwenden! Diese ihre Vocalmusik ist nichts anders, als eine gewisse Psalmodie, oder ganz abscheuliche Kakophonie, voller falschen Modulationen und Bokstriller, ein Gequicke, Geheul, Falsettgepfeif, Gegurgel und Geschrey, daß man die Hunde damit vertreiben könnte. Man lese ein feines und geistvolles Werkchen von M. Grim, betittelt der kleine Prophet von böhmisch Bröda über diesen Gegenstand, und J. Jac. Rousseau's bekannten Brief über die franz. Musik.

yeux s'empliſſent de larmes, ſi tu ſens ton Cœur palpiter, ſi des treſſaillemens t'agitent, ſi l'oppreſſion te ſuffoque dans tes tranſports, prens le Metaſtaſe, & travaille; ſon genie échauffera le tien, tu créeras à ſon exemple, & d'autres yeux te rendront bientôt les pleurs, que tes maîtres t'ont fait verſer. Mais ſi les charmes de ce grand Art te laiſſent tranquille, ſi tu n'as ni delire, ni raviſſement, ſi tu ne trouves que beau, ce qui tranſporte, oſes-tu demander, ce qu'eſt le genie? Homme vulgaire ne profane point ce

Es geht dem guten Gehör in der Muſik, wie in der Poeſie; Gewohnheit, harte und rauhe Töne zu hören, verdirbt, verſtumpft das Gefühl! Doch ſteht zu hoffen, daß unſer Piccini, der 1775. nach Paris gerufen worden, Revolution in dem Senſorium der gar übel organiſirten Gallier, erregen dürfte. Das lächerlichſte iſt, daß die guten Herrn auch in dieſer Kunſt, in der ſie ſo tief, tief zurück ſind, mit den Italienern um die Präeminenz ſtreiten zu können glauben. (Gluck und Piccini haben in Paris ſeither viel gewürkt, und wahre Revolution gemacht! Anm. des Ueberſ.)

nom sublime; que t'importeroit de le connoitre? tu ne sçaurois le sentir: fais de la Musique Francoise!

Noch etwas von Tanz und Pantomimik! In beeden Künsten excellirt von Alters her Italien bis den heutigen Tag; Aber dahin sind beyde cultivirt worden, daß die Vorstellungen, wodurch sie belustigen, eine ganze zusammenhängende Handlung mit Verwicklung und Katastrophe gegenwärtiger Zeit immer begreifen muß. Angiolini, von Toskana hat in Italien, in Teutschland und in Rußland mehrere comische und tragische Ballete dieser Art gesetzt, die viel Beyfall erhielten. Zu Wien gab er Pietros Gastmal; zu Meyland Soliman II, die Jagd Heinrich IV, und Ninette bey Hof; und zu Venedig den französischen Deserteur, freudigen Ausgangs. Als grose vortrefliche Ballettänzer und Pantomimisten bewundert man auch im Grotesken Ballettanz den Italiener Bigano, und im Ernsthaften und Feinen, den Florentiner Vestris, der auf dem

Operntheater zu Paris mit ausserordentlicher Beklatschung und Vergnügung der Franzosen, die sonst in diesem Fach der schönen Künste äusserst delicat und eckel sind, und auch in London mit allgemeinem Beyfall getanzt hat.

Fünftes Capitel.

Französisches Theater in eben diesem 18ten Jahrhundert.

In den ersten Decennien des laufenden Jahrhunderts, bearbeitete man in Frankreich die dramatische Dichtkunst mit fast eben soviel Feuer und Glück, als im vorhergehenden; Aber seit ohngefähr 40. bis 50. Jahren sieht man den Geist der Theaterschriftsteller merklich abnehmen, und den guten Geschmack wankend werden. Endlich in unsern Tagen treten gar verkehrte Grundsätze ein, die Schwachheit angab, und Eigensinn unterstützte; und die verschiedenen Gat-

kungen von Dramen werden nach und nach so in einander gemischt, daß keiner mehr was Eigenthühmliches übrig bleiben zu dürfen scheint. †)

Das Trauerspiel zuerst anlangend, so gieng dieß mit Corneillen und Racinen allerdings nicht zu Grabe; Crebillon und Voltaire erhielten es noch auf glänzender Höhe, ja sie bereicherten es auch mit einigen erhabenen grosen Charakteren, die dasselbe bisher entbehrt hatte. Corneille erhob, Racine rührte sanft und zärtlich; aber da kam

†) Die Verfasser der Mémoires de Trevoux, äusserten schon im Jul. 1748. Il femble, qu'en France depuis 60. ans on ait oublié le Secret de la bonne Comédie. On a perdu jusqu'à la trace de Moliere. On ne fait plus établir & garder les différences, qui féparent la Comédie du genre tragique. Les deux ftyles font maintenant confondus fur notre Théatre. Melpomene abandonne à Thalie fa nobleffe & fa dignité. Donnez aux Acteurs des noms plus relevés, & de la plùpart de nos Comédies vous ferez de vraies tragédies, ou ce feront, fi l'on veut, des Tragédies bourgeoifes.

Crebillon, der erschütterte, der erregte Grausen, und suchte neue Wege auf, den wahren tragischen Schrecken einem ganzen Auditorium einzuhauchen, und Voltaire verband oft glücklich den Geist und die Stärke dieser drey Männer zusammen, zeichnete sich aber besonders in seinen Stücken durch sittliche Empfindungen von Menschenliebe und Duldung, die sehr viele seiner Tragödien predigen, aus, und sprach immer edel und elegant, oft noch schöner und edler, als alle seine Vorgänger.

Crebillon, (gebohren zu Dijon, 1674. gestorben zu Paris 1762.) besaß eine, oft ihm ganz eigene Stärke im Ausdruck, und viele, ihn sehr auszeichnende Wärme, die von hohem Genie zeugte. Er ahmte die Griechen nach, aber ohne pedantische Sclaverey; die Schönheiten, die er von ihnen nahm, wurden zu seinen eigenen! Seine Dramen und der Gang der Geschichtsfabel darinn ist würklich oft viel complicirter, als mans in den griechischen Stücken gewöhnlich antrift; und er hat öfters Mühe, zur gehörigen Einheit der

Handlung wieder geschickt zurückzukommen; Aber verschiedene seiner Charactere sind mit gar meisterhaften Zügen und einem Feuer geschildert, daß man alles andre gern darob übersieht. Sein Radamist hat alle Erfordernisse eines starken tragischen Characters, wie man ihn auf der modernen Schaubühne verlangt. Sein Pyrrhus erscheint noch gröser, als der Pyrrhus der Geschichte selber. Die Charaktere des Atreus und Thyest's, des Palamedes und der Pharasmane, sind sehr kräftig gemalt. Catilina ist gros, trotzig, lasterhaft, ein grund-tief-listiger Politiker. Orest in seiner Elektra, ist nach meinem Bedünken gar gut gezeichnet, und alles, was die Rache Agamemnons betrift, mit Lebhaftigkeit ausgeführt. Aber die Liebe Orests, und die der Elektra, scheinen mir die schwache Seite des Werks, indem sie den Leser zu seinem grosen Verdruß, von dem Gegenstand, der ihn ganz beschäftigen soll und muß, wegwenden, und Umstände und Vorfälle häufen, die seiner Aufmerksamkeit lästig werden, ohne das Interesse der Hauptaction zu verstärken! Das Triumvirat ist ein Product, das

als das Werk eines 80. Jährigen Mannes, Bewundrung verdient. Seine Semiramis dünkt mich gegen seine andre Stücke, kein vorzügliches Trauerspiel. Man sehe einmal! ist Belus nicht würklich ein unverantwortlicher Verräther? Da er nicht weiß, ob Ninias noch lebt, trachtet er seine Schwester zu stürzen, der in Ermanglung eines Sohnes der Thron gehörte. Weiterhin zeigt Semiramis gar nicht die männliche Thätigkeit, die die Geschichte dieser berühmten aßyrischen Königin zueignet. Beym Einbruch einer allgemeinen Rebellion von den Ihrigen, steht sie ungeschickt hin, und weiß nicht das geringste zu ihrer Sicherheit vorzukehren. In der Tragödie Xerxes, vermißt man ferner auch wieder Decorum und Treue in den Characteren. In Xerxes sieht man den Monarchen und den Vater nicht mehr, wenn er sich für seinen einen, mit ungerechter Vorliebe begünstigten Sohn verwendet und bemüht, eine Princeßin zu verführen, welche seinem zweyten Sohn schon ihr Herz geschenkt hat, den er nicht leyden kan. Artaxerxes ist ein schwankender Character, den man wohl für

dumm oder für boshaft erklären möchte, wie er über seinen Bruder Gericht hält. Auch der hohe Rath von Persien verfährt dumm oder boshaft, da er ihn zum Tod verurtheilt, ohne Argwohn auf den Verräther Artabanus zu haben, der doch nach so vielen Anzeigen, so gut als Darius, an Xerxes Tod schuld ist. Dieß sind dann wohl Flecken! Aber damit verliert deßhalb doch Crebillon nicht den Namen eines der besten und stärksten Tragiker! Sie zeigen blos, wie schwer es sey, hohe Grade der Vollkommenheit in der dramatischen Dichtkunst zn erreichen.

Nun von Voltaire! Kein Franzos hat sich so glücklich, wie er, vor dem galanterie- und Elegienton, und den romanhaften Intriguen, womit alle sonstige französische Tragödien angesteckt und angefüllt sind, und vor Leerheit und Mangel der Handlung im Trauerspiel gehütet. Seine Griechen, Römer, Tartarn und Afrikaner reden dem Costume ihres Lands, ihrer Sitten gemäs, nicht als Franzosen! Daher der treffend-markirte betrügliche Araber, der edle Oros-

man, die gute Alzire, voll Taubenunschuld, Oedip, Cåsar, Brutus! alle weit von einander verschieden, und doch alle voll Energie und Nettigkeit dargestellt. Gar herrlich steht in allen seinen Tragödien der Kontrast, die Krisis zwischen Schwäche und Tugend, die eigentlich das wahre Tragische veranlaßt und bildet. Er vergißt nie, wie hoch das wahre erhabene Tragische steigen dürfe, wenns nicht in Härte ausarten soll! nie wie gros, wie stark er seine Helden schildern dürfe, wenn sie nicht unnatürliche, kalte, gleichgültige Stoiker, werden sollten; ein Fehler, in den die gewöhnliche Romanschreiber und Dramatiker fast immer fielen. Selbst sein eisenhart strenger Brutus ist doch noch Vater, wo er's seyn soll, und seyn darf:

„Proculus, à la mort, que l'on mene, mon Fils!
Leve-toi, triste objet d'horreur & de tendresse.
Leve toi, cher appuy, qu'esperoit ma vieillesse.
Viens embrasser ton Pere; il t'a du condamner,

Mais s'il n'étoit Brutus, il t'alloit pardonner.
Mes Pleurs, en te parlant, inondent ton visage.
Va porte à ton supplice un plus male courage,
Va, ne t'attendris point, sois plus Romain, que moi,
Et que Rome t'admire. en se vengeant de toi."

Wenn man Voltairs Tragödien nach ihrem innern Werth, dem Rang nachsetzen wollte, aber unbefangen, ohne sich durch den im Schauspielhauß ihnen oft gar ungleich und partheyisch zuerkannten höhern oder geringern Werth bestimmen zu lassen, so kämen, meines Erachtens, folgende Classen. Gute: Oedip; Orest; Merope; Der Waise von China; Semiramis. Vortrefliche: Alzire; Mahomet; Zaire; Der Fanatismus; Brutus; Olimpia; Cäsars Tod. Aber dagegen zeugen seine Pelopiden; seine Scyten, seine Eriphile, seine Guebres, seine Gesetze des Minos, und andre mehr, daß

auch der beste feurigste Genius, der Alziren und Mahomets dichtete, schlafen konnte, obgleich immer die Meisterhand, der kein Herz widerstehen mochte, in allen diesen seinen Producten, sichtlich und kennbar bleibt. Alzire, Mahomet und Olimpia haben das vor seinen andern Stücken voraus, daß der Plan und dessen Ausführung in denselben, Voltairen ganz eigen gehört; da hingegen die meisten Süjets seiner andern Tragödien geborgt sind. In seinem Oedip und Orest hatte er Griechen, Italiener und Franzosen vor sich. Zu seiner Zaire scheint ihn Shakespears Desdemona im Othello veranlaßt, und geleitet zu haben! Eine übermäßige allzuhitzige Liebe ist in beeden der Stoff der Haupthandlung; in beeden schürzt Eifersucht den Knoten, und auf einer mißverstandenen doppeltsinnigen Rede ruht in beeden die Entwicklung; Othello läßt sich durch ein verlornes Schnupftuch, Orosmann durch einen Brief täuschen; Othello ermordet seine Gattin, und, als er seines Irrthums überzeugt wird, sich selber; Orosmann thut das nehmliche. Auch Cäsars Tod nahm er aus Shakespearen.

Schon der Ital. Abt Anton Conti hatte diese englische Tragödie vor die Hand genommen, und mit Weglassung der ihr vorgeworfenen Fehler, umgearbeitet; aber über der Mühe, die er sich gegeben, der Historie genau getreu zu bleiben, wurden beyde Charactere, des Cäsars und Brutus gleich stark, und gleich sorgfältig ausgemalt, und damit das Interesse der Handlung zu sehr getheilt. Voltaire vermied diesen Fehlweg des Italieners, und sonderte auch die Gebrechen des Engländers von seinem Stück! Sein Brutus ist Conti's Brutus dafür desto ähnlicher, und seine Merope der Maffeischen. Calderones Tetrach von Jerusalem veranlaßte vielleicht den alten Tristan zu seiner Marianne, und beyde zusammen wahrscheinlich Voltairen zu der seinigen. Crebillons Triumvirat, Atreus und dessen Semiramis, sodann Quinaults Astrate gaben ihm hauptsächlich Stoff zu seinen Pelopiden, zu seinem geretteten Rom, und zu seiner Semiramis. Woraus erhellet, daß er selten eigene Wege suchte, und gern schon halb gebahnte betrat. *)

*) Wer Voltair's Plagia (fast alle,) näher ken-

Mit gar sehr scharfer kritischer Geisel ward dieser grose Tragiker von einem Franzosen, de la Lindelle genannt, heimgesucht. Allein ein unbefangener Beobachter verweilet immer mit mehr Vergnügen an überwiegenden Schönheiten, als an menschlichen Fehlern. Jene wohl zu fassen, und gehörig zu fühlen, dazu wird auch mehr erfordert, als Flecken auszugrübeln, und an Lorbeeren zu nagen. Damit jedoch die Jugend nicht in das allzugünstige Vorurtheil falle, als flösen Voltairs reiche Minern insgesamt von nichts als purem Gold, so wird es mir erlaubt seyn, nur dieß wenige zu bemerken: Voltairs unwiedersprechlich wahrer Hauptfehler war, er formte seine agirende Personen meistens in gar zu grose Raisonneurs um, und machte sie zu seinem eigenen Individuo; †) und scha-

nen lernen will, der durchlaufe Frerons literarische Jahrgänge, der ihm Schritt vor Schritt auf dem Nacken hieng.

†) Das freygeisterische Gift der französischen Afterphilosophen hat sich leyder! in alle Theile der Litteratur eingemischt. In den besten Voltairischen Tragödien sind philosophische Declamatio-

dete damit der dramatischen Illusion gar gewaltig! Wahre Leidenschaft liebt selten eine Sprache voll genereller Ideen, die Abstraction voraussetzen, — die Natur drückt sich viel einfacher und ungekünstelter aus. Ueberdem bleibt Voltaire, in Betreff der Erfindung seiner Süjets und Durchführung derselben, durch Verwicklungen bis zur Katastrophe, endlich auch in Ansehung der Regelmäßigkeit, wohl hinter den meisten grosen Tragikern. In seiner ersten Tragödie, Oedip, die er 1718. (in seinem 24sten Jahr schon,) aufführen sahe, ist die Kälte und Fadigkeit, die damals noch fast in allen Stücken war, nehmlich

nen nach der Mode. Man höre nur, was seine Jokasta für Grundsätze gegen die Priester vorbringt, wie Zaire über das Recht der Natur, und Alzire über den Selbstmord perorirt. Die französischen Tragiker sündigen überhaupt häufig durch dergleichen oft ängstlich gesuchte Tiraden und Raisonnements gegen Costume und Wahrscheinlichkeit. S. des Marchese Gorini Corio Abhandlung über die vollkommene Tragödie, die er seinem zu Venedig, 1732. herausgegebenen Teatro Tragico e Comico vorangesetzt hat.

lich uninteressante Verliebtheiten zwischen subalternen Personen, und er schalt selbst in der Folge bey reiferem Urtheil, die demische Galanterie der alten Jokaste mit dem Helden Philoctetes. Seine Semiramis, (die 1748. aufgeführt wurde, und nicht so compliciert als die Crebillonische ist,) ward hauptsächlich wegen des darinn erscheinenden Schattens des Königs Ninus, hart durchgezogen. Dieß war eine der Lieblingsmaschinerien auf dem spanischen Theater im vorigen Jahrhundert, der man zuviel thut, wenn man sie ohne Unterschied ganz durchaus von der Bühne verbannen, und unter keinen Umständen heutigen Tags mehr dulden will, einmal wars doch viele Jahrhunderte hindurch bey mehrern alten Nationen Volksglaube, der dergleichen Schatten statuirte; Wer also eine dramatische Situation in jene Zeiten hineindichtet, wo ihm eine solche Erscheinung vorträglich bedünken möchte, und Grund hat, das zu glauben, und grosen Eindruck davon zu erwarten, dem ist's meines Erachtens noch jetzo nicht verwehrt; und er kanns und darfs anbringen, so gut als Aeschilus seinen Schat-

ten des Darius... Aber daran liegts eben! Voltaire hatte bey seinem Ninusschatten weit nicht den Grund vor sich, wie Aeschilus bey seinem Darius; er erweckt und verstärkt damit kein hohes Interesse! Und dann, was nöthigte die Semiramis in das Mausoleum hinunterzusteigen? Sollte sie keine sichrere Mittel vor sich gehabt haben, ihren Sohn zu retten, und den Assur zu strafen? Der traurige Ausgang, der drauf erfolgt, scheint nicht vorbereitet, ist nicht, und macht nichts wahrscheinlich, und würkt überhaupt nicht, was er würken soll! Der wahre tragische Geist muß den handelnden Personen solche anpassende, den Umständen darinn sie schweben, angemessene Reden und Gedanken anzudichten geschickt seyn, daß der Erfolg ihres Schicksals, den Namen traurigen wahren Unglücks verdiene, daß der Zuschauer, in ihrer Situation, nach seiner innern Ueberzeugung selbst so gehandelt und geredet haben würde, und doch ihrem Unglück nicht entronnen wäre, daß er tief fühlen muß: „Das ist fataler Unstern, dem nicht auszuweichen war!" ---- Im geretteten Rom,

(Rome sauvée,) sind Catilina Cäsar und Cicero, stark und mit Energie gezeichnet; aber es ist zuviel freye Dichtung gegen eine allgemein bekannte Geschichte! Es ist zu gewiß, zu bestimmt, was wir aus dieser von jenen grosen Männern wissen, und von Jugend auf gehört haben! Davon geht der Dichter allzukühn ab, das empört und stört alle Illusion, deren doch jedes gute Drama nicht entbehren kann. .. Seine Zulima wollte, der zwey letzten Akten wegen, nicht gefallen, weil nehmlich darinn alle Hofnung und Erwartung fehlschlägt, wozu man durch den Inhalt der drey ersten berechtiget war.

Ausser diesen bisher genannten Trauerspielen hatten nur sehr wenige in diesem Jahrhundert das Glück, dem Publicum zu gefallen, und noch wenigere waren dieses meistens von Ohngefähr und Gunst abhängenden Glücks, durch ihren innern Gehalt würdig. Der Abt Nadal, le Miere, Marmontel, Colardeau, de la Harpe, Saurin, Sauvigny und mehrere, sahen meistens ihre dramatische Producte vor eigenen Augen.

fallen, und zum Theil ausgepfiffen werden. Belloy's Tragödien, die Belagerung von Calais, und Gabriele von Vergy, machten ein stupendes Aufsehen, und, obgleich kein Geist von ausgesuchtem Geschmack und hohem Genie, daraus hervorleuchtet, obgleich die Verse drinn hart und nachläßig gebaut sind, der Styl auch überhaupt unnatürlich klingt, und Frerons Vorwürfe dagegen gar wohl gegründet sich zeigen, so werden diese Stücke eben doch wegen ihres wahren Interesse's, das sie belebt, und wegen des verschiedenen Nationalcostüme's, das sehr wohl drinn gezeichnet ist, noch langehin Beyfall erhalten, Vergnügen auf der Bühne gewähren, und Leser finden.

Pirons Tragödie Gustav, ist mit vieler Wärme geschrieben; manche Situationen derselben, erregen grose Ueberraschung, und starkes Interesse; das Stück wurde daher auf mehrern Bühnen mit grosem Beyfall debütirt, und wird immer unter die guten französischen Trauerspiele gehören. So sind auch Mahomet II, von la Noue; Iphigenie

in Tauris, von Guymond de la Touche; Briseis, von Poissinet de Sivri; Die Trojanerinnen, von de Chateau Brün; Das gerettete Venedig, von de la Place, Trauerspiele, die sich unter der Menge auszeichnen, und über die mittelmäßigen gehören. Franz Maria d'Arnaud de Baculard, schrieb auch einige, die aber in der That gar zu schwarz, finster und gräßlich, nach englischer Manier sind. †) In seinem Grafen von Comminge, der nie zu Paris aufgeführt worden, ist ein starker Contrast, und Kampf zwischen Leidenschaft und Religion angebracht, viel tiefe Empfindung, voller Energie ausströmend. Blos die lange Reihe von romanhaften Ereignissen, die vor der Comö-

†) Pallisot drückt sich, indem er von Arnauds Comte de Cominge, von seiner Euphemie, und Fayel redet also aus: M. Baculard se prévaut beaucoup, d'etre l'inventeur de ce genre lamentable, & sépulcral, qui selon lui formeroit des pieces très-édifiantes à représenter en Carême. Il suppose, qu'apparement on irait à ses pieces, pour faire pénitence.

dienhandlung vorangegangen seyn sollen, und nur drinn erzählt werden, und die gar zu gedehnte Reden des sterbenden Kinds, hatten schicklich abgekürzt werden können, ohne daß die tragischen Erfordernisse, Mitleid und Schrecken, drüber zu kurz gekommen wären. Sein Merieval ist wieder ein Drama, das nur durch fürchterliche Scenen und leidenschaftliche Fakta die Seelen zerreißt.

Diese Häufung trauriger Vorfälle aus der bürgerlichen Welt, woraus man gegenwärtig meistens Tragödien zusammensetzt, leitet überhaupt immer mehr und mehr von der wahren eigentlichen Tragödie ab. Unglücksfälle, Reden und Thaten groser herrischer Personen und würklicher Helden aus der Geschichte, erhalten immer die Aufmerksamkeit ganzer Nationen; da hingegen, was einzelnen Bürgern begegnet, auch nur einzelne Privatpersonen rühren, und nah angehen kann; daher dann auch das b ü r g e r l i c h e, neuerer Zeit bey den Franzosen so sehr beliebte Trauerspiel, wohl auf kleinern Theatern von Privatgesellschaften Glück macht,

und sich erhält, auf grosen, öffentlichen, (königlichen) Schaubühnen aber, nicht hinlänglich zureichend ist. Noch ärger wirds, wenn man sich belieben läßt, diese kleine Tragödien in Prosa zu schreiben, wie ietzo in Frankreich geschieht. Das Allerschlimmste aber ist vollends die Freyheit, und Licenzensucht, mit der man gegenwärtig gegen alle Regeln der Wahrscheinlichkeit ungescheut sündiget, mit der man Vorfälle über Vorfälle in der dramatischen Geschichtshandlung häuft, und von einem Gegenstand der Empfindung zum andern, überspringt; und dieß alles einer Miniaturtragödie zu lieb! verdiente diese auch wohl so viel Privilegien, kühne Ausnahmen und gewagte Licenzen in den Tag hinein? „Wenn ich nur die Neugierde der Zuschauer befriedige, (sagt man,) wenn ich nur mit dergleichen kleinen oder bürgerlichen Tragödien Thränen erpresse, was will man weiter? Sollts nicht dem Kunstverständigen im Drama selber damit genug seyn?" ---- Nein! es ist's ihm nicht, (sollte hierauf ieder antworten, der Verstand und dramatische Kunstkenntniß mit einem

weichen Herzen verbindet,) Nein! Pathos, rührende Situationen und Reden, machen viel im Trauerspiel aus! viel! aber weit nicht alles! Das grose, das wahre Trauerspiel, erfordert wichtigere Gegenstände, erhabnere Eindrücke, grösere Schilderungen, interessantere Vorgänge; und dieß ist es eben, was euern Schultern zu schwer fällt! Ihr, die ihr so für die moderne Manier fechtet, ihr erkennt dadurch selbst eure Schwäche, die Unzulänglichkeit eures Geistes, eure Leichtigkeit, die in keinem Verhältniß mit der Hervorbringung eines Dichtungsproducts stehet, welches noch höher, als die Epopee reicht, wie dann längst schon Plato den Ausspruch gethan: ein Trauerspiel habe mehr Schwürigkeit, als die Epopee selber, die doch so grose Kräfte erheische! ---- Nun von der Comödie! ---- Bis gegen die Mitte dieses 18ten Jahrhunderts, auch noch etwas weiterhin, kam manch gutes Lustspiel, in Versen und auch in Prosa, in Frankreich zum Vorschein; aber dann kamen auf einmal die Capricen auf, daß man das bürgerliche Trauerspiel bestahl, grose Parthien, die allenfalls in diesem noch

Platz haben möchten, in die Comödie übertrug, und damit der letzten eine völlig vermischte, schwankende, sich selbst ungleiche Gestalt gab. So nähern sich nun Tragödie und Lustspiel auf eine wunderseltsame Art, borgen einander, nehmen allerley Character und Leidenschaft ohne Unterschied in sich auf, wissen von keinem sonderbaren Scheidepunct mehr, und das schärfste Aug wird ob ihnen irre. Ja, auch die alten Namen sind deßhalb nicht mehr gut genug, auch meist nicht mehr passend; man wählt daher neue, und braucht z. E. nun die generische allgemeine Aufschrift: Ein Drama, eine Vorstellung, auch die nicht zu vergessen, eine weinerliche Comödie, Comedie Larmoyante, und Tragédie Bourgeoise, wie schon erinnert. †)

Kaum können wir in diesem Jahrhundert, als ächte komische Dichter, einen Du Fresny; Des Touches; Fagan; und Piron,

†) Dieses dramatische Ungeheuer entstand, wie Voltaire gut anmerkt, durch die Ohnmacht der Dichter, und durch den Eckel des Publicums an alter Güte, und dessen Kützel nach Neuheit! ent-

anführen. Du Fresny, (gebohren 1648. gestorben 1724.) arbeitete einige Zeit fürs alte italienische Theater zu Paris, zugleich mit Regnard, lieferte aber darauf fürs französische noch anderweitige 18. Lustspiele. In den Stücken La Reconciliation Normande, und l'Esprit de Contradiction findet man eine Gattung des Lächerlichen angebracht, die selbst Molieren entgangen war. Les Comédiens ont grand tort, sagt Pallisset, de negliger le Théatre de du Fresny, on ne se souvient pas, de leur avoir vu remettre le Faux Sincere, Comédie, qui peint une infinité de gens; & ils auroient bien dû jouer le Jaloux, honteux de l'être, sur tout, d'après les Corrections heureuses, que Mr. Collé a pris la peine, d'y faire! ---- Doch hat du Fresny einen so gar vielen Franzosen ge-

---

stand, da die goldne Zeit der französischen Litteratur vorübergegangen war:

> Souvent je baille au Tragique Bourgeois
> Aux vains efforts d'un Auteur amphibie,
> Qui defigure, & qui brave a la fois
> Dans son Jargon Melpomène & Thalie.

meinen Fehler, daß er immer drauf ausgeht, wichtig zu seyn; ein fatales affectirtes Studium, zu glänzen, ob dem man anhaltend an den Dichter zu denken Anlaß bekommen soll, und drüber die agirende Personen selber aus dem Gesicht verliert. †)

Destouches, dessen Comödien zuerst 1710. aufgeführt wurden, besaß Kunst, Beurtheilungskraft, und ziemlich den wahren Geist der komischen Muse. Sein Verschwender, Dissipateur, und sein Praler, (Vain Glorieux,) sind sehr nach der Natur geschildert. Sein Sonderling aber, (L'Homme Singulier,) war blos aus seiner Phantasie, oder

---

†) Voltaire erklärt sich auch hierüber sehr adäquat: Die agirende Person muß ja nicht die Absicht von sich merken lassen, witzig zu scheinen, oder mit Witz sich zeigen zu wollen; sie muß artig seyn, und gefallen, ohne drauf auszugehn, oft gleichsam wider ihren Willen, so daß sie nicht dran denkt, dieß und das sey artig, oder gefällig würklich. Und das ist der Hauptunterschied der Sprache, wie sie in der Comödie seyn soll, und wie sie im simpeln Dialog seyn darf.

vielleicht von einem particulären, das Publicum nicht intereßirenden Original abgezeichnet. Im Philosophe marié, und im Irresolu, würde *) wahrscheinlich Moliere, mit feinerer Sorgfalt, und grösserem Fleiß die Züge gesammelt haben, um mit mehr Wahrheit und Stärke, schildern zu können.

---

*) Ueberhaupt höre man Pallissot über diesen Mann: M. Destouches, né à Tours 1680. mort en 1754. n'a eu ni la Vigueur du style, ni la raison profonde, ni le sel de Moliere, ni même la gaieté de Regnard; mais il étoit fort superieur à Boissy son Contemporain. Il connoissoit mieux son Art, avoit plus etudié ses Maitres, & porté sur les Caracteres, un Coup d'Oeil plus observateur. Il est souvent un peu froid, mais rempli de sens, fidele aux bienséances, & le ton de ses ouvrages decèle l'éducation cultivée d'un homme du Monde. On lui reproche cependant, d'avoir mal saisi dans quelques unes de ses pieces le ton des gens de qualite. Le Glorieux par exemple, paroit souvent grossier, non seulement envers Lysimon, mais encor envers sa Maitresse; & l'on sait, que lorsque les gens de la Cour veulent dire une chose dure, ou même cruelle, c'est toujours avec l'enveloppe la plus polie. Ces reflexions nous semblent tres fondées, mais l'esprit n'a plus d'ob-

Fagan besaß, nach Pallisots Zeugniß, viel natürliche Anlage und Leichtigkeit, im komischen Fach zu arbeiten; mußte aber, ökonomischer Umstände wegen, zu viel schreiben. Er war gebohren 1702, und starb 1755. Die Herausgeber seiner Werke lieferten uns, nach seinem Tod vier Bände, Theaterstücke von ihm, sie würden aber viel besser für sei-

---

jections contre cette piece, l'une des meilleures qui ayent paru depuis Moliere, quand on entend ces vers si heureusement amenés par une situation qui n'a rien que de vrai:

J'entens la vanité me déclare à genoux
Q'un père infortuné n'est pas digne de vous.

Sans cette piece, & celle du Philosophe marié qui nous semble son chef d'œuvre, on pourroit regarder l'auteur comme un des premiers par qui la Comédie a dégeneré parmi nous. Il l'a rendu froid sous pretexte de l'epurer, & il a été le précurseur de la Chaussée, qui l'a rendu triste. On a de lui pourtant quelques comœdies, d'intrigue, dont la représentation est très-agréable; mais il parait chercher la plaisanterie, qui venait naturellement s'offrir à Moliere, & son vers comique est moins facile que celui de Regnard.

nen guten Namen gesorgt haben, wenn sie uns nur einen gegeben, und darinn seine besten, nach kluger Auswahl gesammelt hätten; So würde das ein schätzbares Bändchen für jeden Freund von Geschmack gewesen seyn; und da hätten, unsers Erachtens, nur folgende drey Comödien ausgesucht werden dürfen: La Pupille, L'Etourderie, Le Rendezvous. Allenfalls hätte man noch seinen Inquiet, und seine Originaux beyfügen können!

Piron, (gebohren zu Dijon, 1689.) ließ im Jahr 1725. sein bestes Lustspiel, das den Titel hat, La Metromanie, oder der Dichter, aufführen, ein Stück voll Salz und gefälligen Witzes. Der Plan dazu ist sehr wohl angelegt; die Handlung simpel, und intereßirt doch stark: Die Charactere sind sehr lebhaft gezeichnet; die angebrachten Scherze gesittet, die Schreibart zierlich und geistreich, ohne ins Gesuchte zu fallen; und endlich der Versbau harmonisch, so viel nehmlich die Monotonie des Alexandriners zuläßt. Der Hauptinhalt ist die Thorheit eines Jünglings von gutem Hauß, der der

rasenden Paßion, ein Dichter zu seyn, sein ganzes Glück aufopfert. Ein Dienstmädchen fragt seinen Bedienten aus, wie dann eigentlich sein Herr sey; und dieser antwortet ihr:

Oh c'est ce qu'il n'est pas facile à peindre. Non!
Car selon la pensée, où son esprit se plonge,
Sa face à chaque instant s'élargit ou s'allonge:
Il se neglige trop, ou se pare à l'excès;
D'état il n'en a point, ni n'en aura jamais.
C'est un homme isolé, qui vit en volontaire,
Qui n'est bourgeois, Abbé, Robin ni Militaire,
Qui va, vient, veille, sue, & se tourmentant bien,
Travaille nuit & jour, & jamais ne fait rien.

Die 4te Scene im Iten Aufzug hat viel Characteristisches, und Lustiges. Danns unterhält sich darinn mit seinem Bedienten

von seiner Liebe gegen ein gelehrtes Frauenzimmer aus der Provinz, die er blos aus ihren in dem Mercure de France eingerückten Gedichten kennt, und stellt sich schon im Geist vor, wie aus dieser Ehe erzeugt werden würden:

Des Pieces de Théâtre, & des rares enfans!

rechnet sodenn aufs wenigste drey Söhne, und bestimmt sogleich den ersten für die komische Dichtkunst, den zweyten für die tragische, den dritten für die lyrische Muse, sich selber aber behält er vor, jedes Jahr ein halbes Gedicht drucken zu lassen, und auf seine Gattin rechnet er einen halben Roman! ---- Dergleichen einzelne Züge machen vortrefliche Parthien zum Ganzen; ---- es ist gleichsam mit einemmal schon über halb damit vollendet! ---- Die Dulcinee dieses poetischen Don Quixotte's erinnert mich an die Ereignisse, die Maillard, ein Dichter aus Bretagne, erlebte! Er hatte verschiedene unbedeutende Poesien, unter dem Namen Mademoiselle de Malcrais, in die Welt gestreut; und darüber die bündigsten Elogia von den berühm-

testen

testen Dichtern Frankreichs zum Lohn erhalten, ja einige liessen sogar Liebeserklärungen in Versen an die Mdsslle de Malcrais drucken! Biß dahin giengs gut! Aber Maillard begieng nun die Unvorsichtigkeit, die Maske wegzunehmen, und sich zu entdecken, und plötzlich verwandelten sich die Lobeserhebungen und Liebeserklärungen in einen Hagel von Schimpfwörtern und Critiken, daß nun der gute Autor sich mit nichts als Verachtung beladen sahe! — Um aber auf Pirons Metromanie zurückzukommen, so hat ferner die 6te Scene im IIIten Akt sehr viel Komisches, nach Molierens Art, wie man gegenwärtig in Frankreich gar nichts mehr hervorbringt. Deßgleichen die 4te Scene im IVten Auszug! und die 6te und die 7te noch mehr. Auch die Auflösung ist nett. . . Goldoni hat ebenfalls diese lächerliche Thorheit, die sich bey allen durch Gelehrsamkeit cultivirten Nationen finden dürfte, in seiner Comödie i Poeti zum Süjet genommen, aber unglücklich ausgeführt.

Le Sage, (geb. 1677. zu Ruys in Bretagne, und gest. 1747. zu Boulogne sur Mer,)

schrieb das auserlesen gute Lustspiel Turcaret, und die gar niedliche kleine Comödie Crispin, Nebenbuler seines Herrn, Crispin, Rival de son Maitre.

Joh. Baptista Rousseau, (geb. 1669. zu Paris, gest. 1740.) fertigte zwo Comödien. Le Flatteur, und le Capricieux, die Fehler zwar haben, aber dennoch allen romanhaften Rapsodien, mit welchen die französischen Comödianten ihr Theater neuerer Zeit schänden und herabwürdigen, vorzuziehen sind. Palissot stimmt mit diesem Urtheil überein.

Nach diesen Autoren kam de la Chaussee, (geb. 1691. zu Paris, gest. 1745.) und führte durch sein Préjudice à la Mode, zuerst die Gattung von zärtlicher Comödie ein, die nachher so in Schwang kam. Der Abt Sabatier de Castres, würde in seinem Dictionaire de Litérature, T. 1. p. 266, und in seinen trois siècles litéraires des François, zu hart gesprochen haben, indem er den weichzärtlichen Ton ganz vom Lustspiel zu verban-

nen suchte, wenn Maas und Ziel in der Sache beobachtet worden wäre. Dann vom Zärtlichen bis zum Tragischen sind noch viele Schritte, und die Comödie kan allerdings sehr rührende Scenen vertragen! Aber unter La Chaussées Händen artete dieses Zärtliche oder Rührende ganz aus; die ganze Handlung wurde kläglich, düster, weinerlich, und der Ton, das Gegentheil vom Comödieton! †) So sehe ich die Dramen Melanide, und Liebe für Liebe Amour pour Amour an, in welchem letztern sogar etwas von Zaubereyen und Verwandlungen vorkömmt.

Während daß diese fehlerhafte Dramengattung emporkam, gab Gresset ein ganz anderes Stück heraus, das fortwährende

R 2

†) Der erste, der in Frankreich sehr gut gegen die weinerliche Comödie schrieb, war M. de Chassiron, Tresorier de France, Conseiller und Académicien de Rochelles. S. in dem Recueil de l'Acad. de la Rochelle. T. III. seine Reflections über diese Hermaphroditenart von Drama; die eine Folge von Genieschwäche ist.

Bewunderung verdient; Seine Comödie nehmlich, Le Méchant, ein meisterhaft durchgeführter Character! Er schilderte nehmlich einen Mann von scharfsinnigem Geist und von boshafter Seele! einen Mann, der unter einer polirten glänzenden Aussenseite das schwärzeste Herz verbirgt! Einen feinen raffinirten Bösewicht! In diesem einen Individuo waren eine Menge lebender Personen aus der verfeinerten bürgerlichen Gesellschaft und vom Hof treffend gezeichnet! *) Gleich in der zweyten Scene kündigt ihn Lisette so an:

S'il n'avoit de mauvais, que le fiel, qu'il distile,
Ce seroit peu de chose, & tous les médisans
Ne nuisent pas beaucoup chez les honnetes gens

---

*) Man höre einmal, wie der Philosoph von Genf, J. J. Rousseau mit seiner gewohnten Freymüthigkeit hierüber sich auslässt: Quand on joua pour la premiere fois la Comédie du Méchant, (dieß war im Jahr 1740.) je me souviens, qu'on ne trouvoit pas, que le role principal répondit au titre. Cléon ne parut, qu'un homme ordinaire;

Je parle de ce gout de troubler, de detruire,
Du talent de brouiller, & du plaisir de nuire,
Semer l'aigreur, la haine, & la division
Faire du mal enfin ---- Voilà votre Cléon!

Und gegen das Ende erzählt ebendieselbe:

Il animoit Madame, en l'approuvant tout bas:
Son air, des demi-mots, que vous n'entendiez pas,
Certain ricannement, un silence perfide &c.

Cleon vollendet sein Gemälde drauf selber, mit wenigen Zeilen: (Act. II. Sc. 1.)

---

il étoit, disoit-on, comme tout le monde. Ce scélérat abominable, dont le caractere si bien exposé, auroit du faire frémir sur eux-mêmes tous ceux, qui ont le malheur de lui ressembler, parut un caractere tout à fait manqué, & ses noirceurs passerent pour des gentillesses, parce que tel, qui se croyoit un fort honnete homme, s'y reconnoissoit trait pour trait.

Quand je n'y trouverois, que de quoi m'amuser,
Oh! c'est le droit des Gens, & je veux en user.

Die 3te Scene im II. Akt schildert die große Welt zu Paris sehr natürlich; und in der Unterredung Valers mit Cleon (Sc. 7.) steckt viel Feinheit. Act. III. Sc. 9. enthält ein gar artiges Theaterspiel! Die 4te Scene im IVten Aufzug faßt sonderlich vortrefliche Gesinnungen in sich. Der rechtschaffene Arist, (der etwas von dem braven Cleant im Tartüffe hat) streitet gegen die schwarze Meynung, als wäre alle Welt boshaft, in einem herrlichen Ton, voll Nachdruck, Beredsamkeit und Würde. In der letzten Scene, im IVten Akt kommt fast das nehmliche Stratagem vor, wie im Tartüffe. (Act. IV.) Moliere aber hat das seinige lebhafter und mit mehr komischer Kunst ausgeführt! ---- ---- Endlich geht die Entwicklung im Méchant auch ganz ungezwungen zu.

Zehn Jahre auf dieß herrliche Stück, gab Madame de Graffigny ihre Cenie,

mit der Aufschrift: Piece Nouvelle. Sie hat wahres Interesse, doch nähert sie sich eben sehr dem Ton und Gang der weinerlichen Comödie, die einmal nichts taugt. †)

Voltaire machte im komischen Fach sein Glück nie, so oft er es auch immer von neuem wieder versuchte. Seine Stücke, der verlorne Sohn, le Fils prodigue, die Schottländerin, l'Ecossaise, und Nanine, erhiel-

†) Le Roman dramatique de Cenie (sagt Palissot,) n'est qu'une Imitation de la Gouvernante de la Chaussée; Imitation très-inferieure à l'Original. Cette piece eut cependant du Succès, comme l'ouvrage d'une Femme, & parce que d'ailleurs elle fut, très-bien représentée. ---- A la Lecture on s'apperçut, que le style de Cenie étoit souvent néologique & précieux. Cependant il y avoit de l'Intérêt dans Cenie, comme dans la Gouvernante; cet intérêt prevaut toujours sur les fautes dans les bons Ouvrages; & donne un certain Succès même aux plus médiocres! --- (Leßing urtheilte viel günstiger von der Cenie, mit triftigen Gründen. S. Dramaturg. T. I. p. 153. II. p. 1-4. Anm. des Uebers.)

ten noch allein beym Aufführen Beyfall, und sind doch, in der Nähe betrachtet, sehr fehlerhafte Producte, voller Nachläßigkeiten und Kälte. ---- Zumal hat die Schottländerin, die er aus einem englischen Drama des schottischen Ministers Hume entlehnt, grosse Gebrechen.

Unter dem Schwall von Comödien der verderblichen Gattung, kamen noch folgende, die noch als ziemlich gute, so mitgehen, zum Vorschein: Les Mœurs du Tems, von Saurin. Les Adieux du Gout, von Claud. Pet. Patu. Les Hommes, von Saintfoix. L'Impertinent, von Desmahys. Le François à Londres. †) von Ludw. von Boissy. Und der Engländer zu Bourdeaux.

†) Boissy schrieb über 30. Comödien, (sagt Palissot,) von welchen aber nur noch Les dehors trompeurs, Le François à Londres, und Le Babillard übrig sind. --- Ses vers sont en général pleins d'esprit, & l'on pense qu'il eut pû se faire un nom dans la satyre, mais n'eut que très-rarement la force comique. Il lui manquoit la conois-

Aber noch viel vorzüglicher sind die Comödien:

Le Retour de l'Ombre de Moliere, La Coquette fixée, Les Mariages assortis	Alle drey vom Abt von Boisinon.
La double Extravagance, Le faux Généreux,	von Anton Bret.

und hauptsächlich Palissots Philosophen, die in einem wahr-komischen Styl, mit aristophanischer Kühnheit geschrieben sind, und die modernen philosophischen Männleins in Frankreich herrlich darstellen; Etwas davon ist eine Nachahmung von Molier's gelehrten Frauenzimmern!

---

sance approfondie du cœur humain, celle du monde, & celle de son art... C'est ce défaut de connoissances & d'observations refléchies, qui rend M. de Boissy presque toujours glacial, malgré la vivacité de son esprit, & des talens très-distingués; on a de lui neuf volumes in octavo, qui en formeroient à peine un bon.

Noch wurde von Palissot eine Comödie gedruckt L'Homme dangereux, kam aber nicht zur Aufführung; niedrige Cabalen der mächtigen Encyklopedistensekte hintertrieben dieselbe; das Stük hat ähnlichen Zwek und Ziel, wie die Philosophen, und gleiche Feinheiten, mit diesen. ---- Eine Stelle ist es werth, daß wir sie zum Besten der Jugend hier ganz hersezen, sie stellt in einer sehr glüklichen Ironie das Verderben zur Schau, das die modernen deistischen und materialistischen Philosophen in Frankreich stiften. Der Philosoph Dorant hatte sichs gerühmt: ---- die neue Weltweißheit wäre nun schon so fest gegründet, daß sie all und jedem Haß und Neid trozen könne: Valer antwortet ihm:

„Sans doute, & l'on ne vit jamais tant de genie,
Tant de productions charmantes, plus de mœurs!
Eh quoi de plus ſenſé que nos jeunes Seigneurs?
Quel uſage admirable ils font de leurs richeſſes!

Quel gout dans leurs plaisirs! quel choix
dans leurs maîtresses!
De nos femmes sur tout, l'honneur n'est
point susspect,
Aussi je m'interdis d'en parler par respect.
J'admire nos savans. Que leur philo-
sophie
A repandu des fleurs, d'agrément sur la
vie!
Graces a leurs travaux, nous sommes de-
gagés
Du fardeau des devoirs & des vieux pré-
jugés.
D'agreables pédans tous nos cercles foi-
sonnent,
A leurs soupés divins nos Financiers rai-
sonnent.
Nos Abbés sont decens, nos Robins stu-
dieux:
Je suis de votre avis, le siecle est mer-
veilleux.

Goldoni hatte eine italienische Comödie, der Haußvater betittelt geschrieben, die ihm nicht recht geglückt hat — Diderot nahm

den nämlichen Charakter, und bearbeitete ihn mit mehr Fleiß. ---- Goldoni's Stück hat mehr komisches! ---- Diderot aber ist in vielen Schilderungen des Herzens glüklicher. Z. E. in der Sprache des verliebten Jünglings: Elle pleure, (sagt St. Albin). elle soupire, elle songe à s'éloigner, & si elle s'éloigne, je suis perdû, ---- und nennt immer Sophiens Namen nicht ---- immer nur sie elle! ---- An wen konnte ein St. Albin anders denken? So ists auch feine und starke Sprache wahren Gefühls, wenn er im 8ten Auftritt des II. Akts herausfährt: „Si on me la refuse, qu'on m'apprenne à l'oublier... L'oublier! Qui? Elle? Moi? Je le pourrois? Je le voudrois? Que la malédiction de mon pere s'accomplisse sur moi, si jamais j'en ai la pensée!" ---- Desgleichen, wie der Commandeur, sein Onkle ihn abschrecken will, indem er ihm vorstellt, wenn ihn sein Vater verlasse, so würden ihm kaum 1500 Livres Einkünfte mehr übrig bleiben, zieht der verliebte Jüngling, voll raschen Leichtsinns, einen ganz entgegengesetzten, von dem Onkle gar nicht erwarteten Schluß daraus:

J'ai quinze cents livres de rente? Ah! Sophie! Vous n'habiterez plus ſous un toit. Vous ne ſentirez plus les atteintes de la miſere!

All das iſt ſchön, und verdient Nachahmung! ---- Gar nicht aber die Weiſe des Hausvaters, der alle Augenblick eins daher weint, und vergeblich-philophiſche Reden führt, der zwar ein gutes Herz und Zärtlichkeit gegen ſeine Kinder; aber gar keine thätige Klugheit und Entſchloſſenheit bey kritiſchen Ereigniſſen zeigt; auch nicht, wie ſichs gehört, als die erſte Hauptperſon, ſondern vielmehr als die 2te oder 3te erſt nach dem tollen Commandeur deſſen Betragen allzuſtarken Einfluß in alles hat, figurirt! ---- *) Wenn alſo gleich der Haußvater ſchon zweymal zum Süjet auf die Bühne gebracht worden, ſo iſt doch Stoff genug noch für einen dritten übrig,

*) Paliſſot urtheilt ſo: Le Pere de famille eſt un de ces Romans ampoulés, que les Philoſophes de nos jours ſont convenus, d'appeller Comédies. --- (Leßing ſagt viel mehr zu Diderots Vortheil im IIten Band der Dramaturgie.)

um durch ein vollkommneres Product noch grösre Ehre einzulegen.

Diderots natürlicher Sohn, Fils naturel, ist meistentheils aus Goldonis Vero Amico geborgt; aber die Warheit zu sagen, das italiänische Drama ward dadurch verdorben, und unter halb tragischen Situationen ersäuft; überdem reden alle Personen des Stücks immer so gar affektirt überweiß, besonders der natürliche Sohn, und Constantia, daß man dabey gähnen möchte, und statt eines komischen Werks ernsthafte philosophische Reden aufgetischt erhält!

Das Drama Eugenie von Beaumarchais wird in den bereits angeführten trois siecles de la littérat. Franc. auch unter die weinerlichen Comödien gerechnet; allein die Intrigue darinn ist doch würklich, so wie auch die Charaktere, im Geist und Ton der komischen Muse bearbeitet, und die Leidenschaften sind fein ausgedrückt. Eugenie sagt in der 2ten Scene des Isten Akts: Il m'avoit caché ces bruits dans la crainte de m'affliger.... Comme il m'a régardée en repondant: Ah!

ma tante, que je l'aime! . . . Diese Feinheit, diese Zärtlichkeit im Ton gehört allerdings in die Gattung von Comödie, wie eine Perinthia, eine Andria und Hecyra war; ---- die 5te und 8te Scene des IIIten Akts sind schön theatralisch; in der 3ten des IVten Akts ist der Schmerz eines beleidigten rechtschaffenen Vaters zum Leben getroffen: J'ai pris mon parti. J'irai à la cour . . . Je vais y aller . . . Je tombe aux pieds du roi, il ne me rejettera pas . . . Et pourquoi me réjetteroit-il? Il est pere . . . . Je l'ai vû embrasser ses enfans . . . Je lui dirai . . . Sire, vous étes pere, bon pere, je le suis aussi.

Diese Wärme ist herrlich! So auch die folgende, wie am Schluß Clarendon der bereits erweichten Eugenie in der Rede zuvorkommt, und mit einem vortreflichen Elle me pardonne! ---- losbricht! . . . .

Beaumarchais hat uns noch eine Comödie Les deux amis, gegeben, die gleiche Vorzüge, wie die vorhergehende, ja noch mehr der Comödie angemessene Charaktere enthält!

Aber warum wollte doch dieser Schriftsteller den beeden genannten Stücken nicht einmal den Namen Comödien geben, und schrieb blos darauf: Vorstellungen! Représentations!

Weit mehr verdienen diese Aufschrift, wie auch den generischen Titel Dramen, die amphibischen Produkte der neuern Zeit: Le fabricant de Londres, l'Humanité, l'Indigent, u. a. m. die zwar wie nicht zu leugnen steht, auch ihr Gutes haben, und besonders den Geist der bürgerlichen Tugend, Duldung und Menschenfreundlichkeit auf eine lobenswürdige Weise empfehlen.

Carl Colle, (geb. 1709 zu Paris) ordentlicher Secretär und Vorleser des Herzogs von Orleans, gab heraus ein Théatre de Société, welches Stücke von vielen recht guten Situationen enthält. Palissot läßt sich so darüber aus: „Seine Comödie Dúpuis und Desronais rührt zwar hie und da bis zu Thränen, ist aber weit von dem Ton entfernt, in welchem die meisten neuen Zwitter Dra=

Dramen, †) weinerliche Lust- und bürgerliche Trauerspiele genannt, gedichtet sind. Die Wahrheit in den Charakteren, die Ungezwungenheit und das Einfache in den Vorfällen zeichnet Colles Stücke allzugünstig aus; es ist in Terenzens Geschmack gearbeitet. Auch hat Colle allzuoft mit ausdrücklichen Worten seine Verachtung jener verderblichen Modewerkleins an den Tag gelegt!

Auch in seiner Comödie La partie de chasse de Henry IV sind die Charaktere mit ächt komischer Kunst gezeichnet, und die Sprache ist mit viel Salz gewürzt! *)

---

†) Sehr vernünftige Leute, Dichter, Gelehrte und andere, urtheilen neuerer Zeit gelinder von diesen Gattungen von Dramen, die uns die treusten Copien aus der würklichen Welt geliefert haben, und den meisten Nutzen stiften, wenn nur die Dramatiker gute Köpfe sind... (Anm. des Uebersetzers.)

*) Collé's Partie de Chasse, und Sedaines le Roi & le Fermier, waren aus dem Drama eines Engländers geborgt; und dieser hatte das Süjet stillschweigend aus einem Spanier geraubt, nehml.

Der Verfasser der trois siecl. de la littérat. Franc. zählt auch diese Stücke unter die berüchtigte Reihe der comédies larmoyantes. --- Allein sollen dann alle Comödien nahehin nur Farcen, Possenspiele und Schwänke seyn? ---- Das ist auf der entgegen gesezten Seite zu weit gegangen!

Das Lyrische Theater oder die Oper, ward in diesem Säculo durch La Mothe, Danchet, Menesson, La Roque, Pellegrin, Füselier, und besonders durch Roy und Bernard in Frankreich cultivirt; namentlich rühmt man von diesen zweyen Dichtern die Opern Calirron, und Castor und Pollux.

Aber eine musikalische Novität gab Joh. Jac. Rousseau durch seinen Pigmalion, der zuerst zu Lion aufgeführt wurde. Er wollte durch einen Versuch die Theaterdeklamation und Melopea der Griechen wieder ins Leben rufen, sezte also einen Text der nicht gesun-

---

aus D. Juan de Mathos de Fragoso Stück, Il savio nel suo Ritiro, welches besser, als alle drey draus genommene Copien ist, wie Linguet in s. Théatre Espagn. (1771, Paris) gezeigt hat.

gen, blos recitirt werden mußte; doch so, daß die Musik immer nach einigen Zeilen einfiel, und die Deklamation unterbrach oder begleitete, mit Stärke den Ton der Leidenschaften ergrif, und malerisch ausdrückte... Rousseau arbeitete das meiste dieser Musik selber, und der Componist Coignet vollendete die Lücken und den Rest.---- Das Ganze ist eine Erfindung oder Nachahmung, die Rousseau's Genie Ehre macht, und mehrere Tonsezer und Dichter aufmuntern sollte, durch diese Gattung von Melodrama die Kunstwerke fürs Theater zu vermannichfaltigen, und solche mit Geschmack einzuführen. *)

Von Joh. Jac. Rousseau haben wir ferner ein sehr niedliches Pastorale, Le devin du village, das in eigentlicher Operettenform auch

*) Dieser Wunsch ist für Teutschland sonderlich eingetroffen! Brandes Ariadne von Benda, und Gotters Medea von ebendemselben, sind, wie sies verdienten, enthusiastisch aufgenommen worden, und Rousseaus Pigmalion steht unter ihnen. Anm. des Uebers.

von ihm selbst in Musik gesezt ist. Diese ist sehr einfach natürlich, und trift †) die Sprache des Textes gar gut.

Für die Opera comique arbeiteten: Le Sage, (gest. 1747) Pannard, (gest. 1760) Füselier, Colle, Piron, Orneval, Carolet, bis ins Jahr 1745, wo diese Schauspielgattung auf den Théatres des foires verboten worden. Als nachher das Théatre Italien wieder Erlaubniß dazu erhalten, so zeichnete

*) On fait, (schreibt Palisot,) avec combien d'ardeur le public à accueilli le Devin du Village Pastorale remplie de graces, & digne de l'âge d'or, s'il eut existé. Rien de plus intéressant, de plus délicat, de plus naïf, que les paroles & la musique de cet Opéra. On n'a pas l'idée, ni d'un coloris plus frais, ni d'un meilleur ton de simplicité champêtre. Combien de fois n'a-t-on repété ces jolies chansons: Tant qu'a mon Colin j'ai sû plaire, &c. Je vais revoir ma charmante Maitresse! &c. Voilà ce qui doit toujours charmer, voilà le langage, qui va au cœur, par ce qu'il en vient, langage bien préférable à ces petites bluettes frivoles, à ces pointes, en un mot à tous ces lieux communs doucereux, & insipides, qui rendent nos chansons à la mode si puériles, si ridicules, si méprisables.

sich Carl Simon Favart vor allen andern, namentlich durch seine Chercheuse d'Esprit aus, das allgemein für die vollkommenste und wizigste Opera comique in Frankreich geachtet wird.

Die Compagnie oder Comédie Italienne in Paris betreffend, so war solche, nachdem die alte Gesellschaft, wie oberwähnt, ihren Abschied erhalten, 18 Jahre lang nicht mehr in Paris bis 1716, wo der Regent, Duc d'Orleans eine neue Gesellschaft aus Italien kommen ließ, die Ludwig Riccoboni dirigirte. Diese neue Akteurs nannten sich anfangs Comédiens de son Altesse; als aber nachher der Regent starb, erhielten sie den Titel Comédiens du Roi, und eine Pension von 15000 Livr. dazu, im Jahr 1723. Ihre Stücke waren anfangs in italiänischer Sprache, und meistens Piecen aus dem Stegreif (dell' Arte) voller Erscheinungen, Bezauberungen und Harlekinaden. Daher kams, daß sie sich bald verlassen sahen. Vergebens nahmen sie die alten französischen Stücke ihrer Vorgänger zur Hand, das Publikum damit

zu locken, es wollte nicht viel helfen, und sie waren bereits entschlossen Paris zu verlassen, als doch das Gerücht ihres Abschieds den Parisern wieder nicht recht war. Die Pariser hatten nehmlich, wenn sie gleich mit ihren Theaterprodukten nicht ganz zufrieden seyn konnten, doch Gefallen an der Artigkeit, Gesittetheit, und Urbanität der italiänischen Akteurs, die ihnen besser behagte, als die der französischen selber. Dadurch kam es dann, daß sie (die italiänischen,) doch blieben, und dazu das Glück noch erhielten, von etlichen französischen Dichtern verschiedene eigends für sie gearbeitete Dramen auf ihre Bühne zu bekommen, in welchen guter moderner Geschmack, bon-sens und Wiz, mit den Lustigkeiten Harlekins mit fleißiger Behutsamkeit vereinigt war. Der Erfolg davon lief dahin, daß eine Comödie daraus erwuchs, die viel von der italiänischen, und viel von der französischen an sich hatte; in dieser Gattung zeichneten sich dann aus: Autreau, Le Grand, Füselier, Boyßi, Marivaux, und vorzüglich der feine Saintfoix, der wizige Favart, und der geistvolle Abt von Voisenon. Unter

den Italiänern stehen oben an: Domenico, Romagnesi und Riccoboni. Die Geberden, die Attitüden, der Ton, und mehreres im Aeusserlichen machte diese italiänische Schauspieler immer beliebter. Voltaire sagte (in seinem Jahr 2440) „Ich ziehe dieselben den abgeschmackten französischen Comödianten weit vor; sie agiren natürlicher, mit mehr Grazie, und sind gefälliger und aufmerksamer für das Publikum. Ihre Gestus haben eine gewisse angenehme originelle Leichtigkeit; --- Wenn nur ihr Dialog gesunder und ihre Intriguen feiner wären."

Mit Recht spricht daher D. Anton Eximeno in seinem Buch dell' origine e delle regole della musica, (edirt zu Rom 1774.) „Wenn gleich das französische Theater neuerlich reformirt ist, so haben doch die französischen Akteurs noch viel von der Geberdensprache und den Gestikulationen der alten Zeit, daran die Innländer nun einmal gewöhnt sind, Ausländer aber sich immer gewaltig stossen und ärgern; die französischen Akteurs scheinen einem gleichsam Energumeni, verzukte Leute zu seyn,

es ist als ob sie bey jeder Bewegung die Aerme aus dem Körper heraus schleudern wollten; bey jedem Affekt machen sie Grimassen, und verziehen die Geberden des Gesichts wie ein Kranker der die Kolik hat." ---- Viel ähnliches sagt ihnen der gelehrte Pater Jac. Martelli von Bologna in seinem Dialog Sopra la Tragédia Antica & moderna nach (Seff. VI.) daß sie alles in Emphasen übertreiben, und nur an sich denken, wie sie Aufsehen erregen und glänzen können! „Hinten auf der Bühne, wenn sie herauskommen, reden sie allemal, fährt er fort, ganz leiß, und murmeln nur; darnach, wenn sie vorn sind, platzen sie mit grosem Geschrey los!" ---- Unter gewissen Umständen geht dieß Steigen und Schwellen der Stimme wohl an! Aber ja nicht immer! „Sie stellen sich unschicklich hin, (sagt er weiter,) zeigen dem Auditorium nur das Profil vom Gesicht, und reden in einen Winkel des Theaters hinein!" ---- Das dann auch gar unartig ist! ----

An den spanischen Schauspielern habe ich zwey Hauptfehler in der Action bemerkt.

Der eine: Sie reden meist vor sich hin, und zeigen blos das Profil des Gesichts, wie die Franzosen.

Der andere: Wenn sie erzählen, so stellen sie sich gerad dem Auditorium gegenüber, und gesticuliren unaufhörlich, begleiten jedes Wort mit einer Bewegung des Arms, der Finger, der Füse, das entsetzlich ins Kleinlichte fällt. --- Hierüber mehr in meinem Sistema Dramatico!

Auch kehren sie oft, (fährt Martelli fort, von den französischen Akteurs,) den Zuschauern gar den Rücken, welchen Fehler der Akteur Bouhour besonders an sich gehabt, wie auch die Unart, immer die Aerme zu schwingen, worinn er von Quinault häßlich nachgeahmt worden.

Weiter: „Agamemnon hat eine französische Perüke, einen Hut, und eine Halsbinde an, sein Wamms, und seine Hosen sind mit falschen Edelsteinen eingefaßt, und goldnen Borten bebrämt, eine schnakische Figur, kein Grieche und auch kein Franzos,

wo möchte er zu Hauß seyn? gewiß nirgends! ---- Blös unten, den Füsen nach, ist er ein Grieche! Humano Capiti si quis. . . fällt einem drob ein." ---

Nicht nur aber Italiener, auch aufgeklärte Franzosen urtheilen so über ihre Schauspieler, und noch strenger! J. Cr. Clement in seinen Observat. Critiq. über Dorats Gedicht de la declamation Théatrale.

In der Pantomime schwangen sich die Franzosen merklich in diesem Jahrhundert höher. Noverre hat mit vieler Wahrheit ganze heroische und komische Geschichten in Ballete gesetzt.

Le Picq ist einer der berühmtesten modernen Pantomimisten, und verdient das Lob, das ihm der illüstre Dichter D. Anton di Gennaro, Herzog von Belfort in einem anakreontischen Lied ertheilt hat.

Sechstes Capitel.

Englisches, teutsches und spanisches Theater im 18ten Jahrhundert.

Englisches.

Der brittische Geist, der Stolz, Energie und Schwermuth ist, erhielt nicht nur die englische Tragödie, sondern hob sie auch noch über die französische der neuern Decennien. Zwar liebt die französische noch bis izt mehr Regelmäßigkeit, mehr Einfachheit der Handlung, mehr Feinheit, und möchte deshalb manchem der wählen sollte vorzüglicher dünken, ohne daß er darum viel zu tadeln seyn dürfte. Wer aber die Stärke, Lebhaftigkeit, Kraft und das Flammenfeuer der brittischen Muse fühlt, und dazu nimmt, wie die Einmischung von Schwänken und Harlekinaden in den guten tragischen Stücken neuerer Zeit nicht mehr statt findet, der möchte wohl England die Palme zugestehen.

Addison vereinigte in seinem Cato Stärke und Regelmäßigkeit, und einige ge-

lehrte Dichter folgten ihm, und vermieden die sonstige allzugrose Wildheiten.

Edward Young, (der Dichter der Nächte, und Freund Swifts, Pope's, Richardsons, gest. 1765) schrieb drey gute Trauerspiele: 1) Busiris, 1719 auf dem Drurylanetheater mit Beyfall aufgeführt, und von de la Place ins französische übersezt. 2) Die Rache, 1721. 3) Die Brüder 1753. Das zweyte wird diesem leztern wegen Stärke des Styls vorgezogen. Young verdient aber Nachsicht, insofern er schon 69 Jahr alt war als er dieses (die Brüder,) fertigte.

Eine andere Tragödie gab der englischen Bühne Savage, der unglückliche Sohn einer unmenschlichen Gräfin von Macclesfield, bey deren Andenken die Menschheit schaudert. Er war geb. 1698, und starb 1743 im Gefängniß; seine Tragödie Thomas Overbury betittelt, mußte er in höchster Dürftigkeit, in öffentlichen Häusern, und fast auf der Strasse schreiben. Schon im 18ten oder 19ten Jahr hatte er sich durch

zwey Comödien: „Frauen sind ein Räthsel, und die maskirte Liebe," einigen Ruhm erworben.

Thomson (geb. 1700, gest. 1748.) schrieb ein Trauerspiel, Sigismunda und Tankred betittelt, das von 1745 bis gegenwärtige Stunde, als ein Meisterstück immer Beyfall erhalten hat. Den Stoff dazu hatte er aus Le Sagens vortreflichem Roman: Gil-Blas genommen. Auch Saurin in Frankreich hatte seine Blanche und Guiscard draus gedichtet, und in Italien Graf Calini seine Zelinde, Graf Manzoli seine Bianca ed Errico, und D. Ign. Gajone seine Arsinoe.

Thomson schrieb bekanntlich ferner ein groses Gedicht über die 4 Jahrszeiten, und sodann noch drey Trauerspiele: Sophonisbe, Agamemnon, und Alfred, die sehr günstig von dem Publico aufgenommen wurden; seinem Edward und Eleonore aber, die 1739 herauskamen, versagte die Nation ihren Beyfall, weil sie aus Grün-

den die das Drama nichts angiengen über den Dichter unzufrieden war.

Dennis, der berühmte Kritiker und Feind Alex. Pope's, schrieb eine mit Verstand und Genie wohl durchgeführte Tragödie, betittelt Appius und Virginia, und behandelte damit glücklich ein Süjet, das in den meisten modernen Sprachen von verschiedenen Dichtern versucht worden war, aber nirgend das Auditorium vor der Bühne hinlänglich befriedigen wollte, weil zu wenige Ereignisse und Begebenheiten vor der Hauptaktion vorangehen, und es daher immer an Stoff gebrach, die Aufmerksamkeit der Zuschauer 5 Aufzüge hindurch schicklich zu beschäftigen.

Rowe, der nach Shakespear und Otwai, als der gröste Tragiker in England gepriesen wird, gab der Bühne 1755 eine Tragödie: Die ehrsüchtige Schwiegermutter, welche noch izt nach dem englischen Geschmack, *) für eins der besten Stücke des tragischen Theaters erklärt wird.

*) S. eine gute kritische Analyse darüber in der Gazette Litér. d'Europe, T. VII. p. 81. sq.

Georg Lillo, ein vornehmer Juwelier in London, (der 1739 gestorben) besaß in seinem bürgerlichen Leben einen sanften Charakter, und ganz stille einfache Sitten, schrieb aber zwey bürgerliche Trauerspiele, bey denen man nichts weniger als Sanftheit und Stille ahnden möchte! zwey *) fürchterliche Stücke, bey denen einen Grausen und Entsetzen anfällt, ganz schwarz und finster tingirt: Barnwell, oder der Kaufmann von London, und die fatale Neugier. Man möchte wohl beysetzen: würkliche fatale

*) In dem ersten ist Barnvell die Hauptperson; ein Mensch von guter Erziehung und Gesinnung, den aber eine Buhlerin verführt, der ihr zu lieb seinen Prinzipal bestielt, drauf seinen Onkle, seinen Wolthäter ermordet, und endlich an den Galgen kömmt. . . Ein sehr schwarzer, heftig trauriger Gegenstand aber, noch weit nicht so gräßlich, weit nicht so schaudernd, so die Natur angreifend und zerreissend, als das Sujet des andern Stücks, die fatale Neugier! --- Von welcher ein Extract in der Gaz. Lit. T. VII. p. 295. vorkommt. --- --- Lillo wird gemeinhin von den Engländern für den Vater des bürgerlichen Trauerspiels gehalten!

Produkte, in dem Verstand, als sie äusserst ansteckend waren, und auf den französischen und teutschen Bühnen den finstern Schwermuthston, die Ungeheuerschilderungen aus dem Reich des Lasters, und die gräßliche Geschichtsform und Manier von Trauerspielen einführte, gegen die sich manchmal die Menschheit empören möchte!

Hiebey wird nicht uneben seyn, etwas von den Prologen und Epilogen der Engländer einzuschalten. So fürchterlich und blutig ihre Trauerspiele sind, so sind doch selten die Prologen, die sie nach einmal hergebrachter Gewohnheit jedesmal vor der Haupthandlung herunter deklamiren lassen, ernsthaften Inhalts, und gar die Epilogen, nach geendigtem Stück, sind fast allemal komisch, und voll lustigen Wizes, wenn auch die Handlung noch so traurig ausgegangen; ja die nehmliche Aktrice, die so eben im Trauerspiel gestorben, oder ermordet worden, tritt in ihrer ersten Tracht einher, und giebt den Zuschauern was zu lachen! --- Ein englischer Kunstrichter ist neulich sehr streng

über

über und gegen diese Observanz hergefahren, und hat sich gewaltig ereifert, daß man damit allen Nutzen, der sich von ihren tragischen Stücken auch in Rücksicht auf Moral gewärtigen lasse, zerstöre, und durch lächerliche Possen die heilsamsten Eindrücke vereitele? ---- Man möchte aber fast den Griffel umkehren, und fragen: Sollts nicht gut seyn, auf die so finstre, so gar schwarze, mitternacht-schwarze Moral ihrer Trauerspiele die gefährlichen Eindrücke, die draus entstehen möchten, durch baldige Erschütterungen des Zwerchfells darauf zu mildern, und damit jedem allenfallsigen Schaden provisorisch vorzubeugen?

Nun von der englischen Comedie! Diese stieg in Ruhm und Ehre und wahrer unserer Cultur, durch Congreven vorzüglich! Er hat bekanntlich verschiedene Lustspiele geschrieben, die voll Geist und Characteristik sind, ---- Zeichnungen aus der grosen Welt, voll Kraft und Feuer entworfen! Namentlich hat er die Doppelzüngigchten, Niederträchtigen, unter den Vornehmen, die mit Glanz und Tugend prunken, und lügen und täuschen, gebrand-

markt. Seine Braut in der Trauer, gewann unsäglichen Beyfall! Congreve starb 1729. im 56sten Jahr... Richard Steele, Addisons Freund, und Mitarbeiter am Spectator, fertigte auch einige Lustspiele. Seine Maxime war: Theatersachen müsse man vor der Bühne, wie sie da ausfallen, und einwürken, beurtheilen, und nicht hinterm Tisch, aus der blosen Lectüre!" ---- Der Satz hat etwas, und vielleicht viel Wahres! Wenn aber ein Stück auf dem Theater gefallen hat, nnd es wollte sich eben doch bey bedachtsamer Durchlesung, nicht viel gefälliges, unterhaltendes, reitzendes mehr vorfinden; so steht's eben dennoch, meines Erachtens, immer mißlich um die Ewigkeit eines solchen Products! ---- Hernach dürfte auch leicht Steelens Satz übel herumgedreht, und gemisbraucht werden; man könnte draus so viel zu Gunsten mancher Farce beweisen, daß die Torrismonde, Athalien und Catonen unter solche zu stehen kämen! *)

*) Damit soll nicht gesagt seyn, als seyen Steelens Comödien schlecht, oder hielten keine bedacht-

Hume, der englische Minister, (nicht der Philosoph und Historiker, für dessen Bruder er auch manchmal irrig gehalten wird,) schrieb eine Comödie, aus welcher Voltaire seine Schottländerin nahm, wie er selber zugestanden hat.

Im Jahr 1755. wurde auf dem Drury-Lane Theater Edward Moore's Comödie: Die wiedergefundene Tochter, aufgeführt. . . Die Entwicklung derselben, ist sehr verbraucht, die Gewissensbisse einer Säugamme lösen den Knoten; die Scenen sind auch nicht sehr geschickt an einander gereihet. †) ... Auch mißfiel besonders die Rolle des nieder-

T 2

same Lectüre aus! Es liegt vielmehr sehr viel bon Sens, Natur und Herzensgüte drinn, die sie immer schätzbar machen. (Anm. des Uebers.)

†) Les comiques Anglois, (sagt der Abt Arnaud,) ont plus de verve, que de gout. Vanbrugh, Wicherley, Congreve, & quelques autres, ont peint avec vigueur les vices & les ridicules: ce n'est ni l'invention, ni la gaîté, ni la force, qui manque à leur pinçeau; mais cette

trächtigen Poltrons **Faddle**, der an eine Dame mit Liebesbriefen sich macht, und von ihr einem braven Obristen vorgezogen, sodann aber einmal übers andre erwischt, gestosen und gejagt wird, dem Publico sehr, und es zwang deshalb Mooren dieser schlechten Personage das Episodische abzunehmen; er thats, sezte es aber bey der Herausgabe des Stücks im Druck wieder hinzu, und hinterließ dadurch einen Beweiß von dem bessern Geschmack des Publikums, als von seiner eigenen Gelehrigkeit. — Indessen hatte diese Comödie doch ein gewisses anziehendes Interesse bey allen ihren Fehlern.

Mehr in ächtem komischem Geist ge-

---

unité dans le dessein, cette précision dans le trait, cette vérité dans la couleur, qui distinguent le portrait d'avec la caricature. Il leur manque sur tout l'art, d'appercevoir & de saisir dans le développement des caracteres & des passions, ces mouvemens de l'ame, naïfs, simples, & pourtant singuliers, qui plaisent & étonnent toujours. --- C'est cet art, qui met Terence & Moliere surtout, au dessus de tous les Comiques anciens & modernes.

schrieben war ein Lustspiel von Murphy, die Weise, ihn zu fixiren: vorgestellt im Jahr 1761. Es ward aus den zwey französischen Comödien Le préjudice à la mode, und la nouvelle école des femmes genommen. Die Handlung ist fast zu verwickelt. Die Entwicklung aber doch gut. Das Lächerliche eines Ehemanns, der seine Gattin zärtlich liebt, aber das Herz nicht hat es jemanden wahrnehmen zu lassen, ist treffend markirt, und noch stärker als in de la Chaussees Comödie. In der 2ten Scene des IIten Akts hält er eine gar komische Rede an eben diese seine Gattin, wie hart es ihn angekommen, ihr zu Lieb Parlamentsherr zu werden. Auch die Lehren, die er Lovomoren giebt, der seine nehmliche Krankheit hat, und Raths verlangt, wie sich gegen seine Frau zu benehmen, (Scene 2) sind nett angebracht. Auch die erste Scene, Akt III, hat viel Leben. — Ferner ist der Theatercoup im IVten Aufzug mit dem Brief herrlich, und das daraus (Scene 7) entstehende Equivok sehr aufgeweckt und anziehend.

Georg Colman übersezte den Terenz, und schrieb drauf auch eine Originalcomödie, die eifersüchtige Frau betittelt, die 1763 in Drury = Lane aufgeführt worden, und bis gegenwärtig noch oft in Londen gespielt wird. Der Charakter der Eifersüchtigen ist wahr und gut geschildert, so auch Sir Hennsens, eines Bauern, der immer nur mit seinen Pferden beschäftiget ist. Die erste Scene im 2ten Akt hat gar viel artiges, wo die Genealogie einer Zugstutte vorkommt, und die übertriebene Pferdepaßion der Engländer weidlich durchgezogen wird Vorfall auf Vorfall erhält die Handlung immer lebhaft; viele davon sind aus einem Roman von Fielding gezogen. Doch sind sie nicht immer geschickt genug vorbereitet, und folgen manchmal nicht ganz natürlich; so daß man an die Mühe des Autors zu denken Anlaß bekommt, und die Illusion darüber verliert.

Die heimliche Heurath wurde 1766 mit viel Beyfall aufgeführt, den diese Comödie auch verdient hat; Collman und Garrik hatten sie gemeinschaftlich gearbei-

tet; *) die auch überhaupt sonst noch etliche Lustspiele herausgaben, welche der englischen Bühne Ehre machten. Daß Garrik Brittanniens Roscius war, ist weltbekannt, er starb 1779, und ward mit ausserordentlichen Ehren begraben.

Kelly gab 1768 ein Lustspiel die falsche Delicatesse betittelt, das eine kalte Regelmäßigkeit, ein mattes Interesse, und eine langweilige Schreibart hat. Umsonst ists Garriken dedicirt. Man redt und declamirt immer von den seltenen grosen Mustern und Vorbildern der alten und neuen Zeit! von Terenz und Molieren! †) --- Und niemand

*) Eine kurze Zergliedrung dieses Stücks nebst dessen wohlverdienten Lob s. in der Gazette Litéraire de l'Europe T. VIII. p. 416. sq. wo es am Schluß heißt: Mr. Collman, & Mr. Garrik, ont la Gloire, d'étre les deux seuls poétes comiques, que l'Angleterre posséde aujourd'hui! ---

†) Eine Stelle aus der Gazet. Litéraire. 1765. Monat. Jul. L'art dramatique est encore bien plus tombé chez le s Anglois, que parmi nous; on

ahmt sie doch würdig nach! Vom Erreichen ist gar nicht die Frage!

Seit dem vorigen Jahrhundert war und ist noch in England die italiänische, sowohl heroische als comische Oper eingeführt, wird aber am seltensten unter allen Schauspielen besucht. — Auf gute Stimmen wird überschwenglich Geld verwendet; auf Decorationen und Ballete aber desto weniger. — (Ist neuerer Zeit nicht ganz richtig! Anmerk. des Uebersetzers.)

Bis in die Regierung König Richards, genannt Löwenherz, war die Musik in England fast ganz wild, und ohne Regeln. Unter diesem Herrn aber wurde sie ziemlich glücklich cultivirt, wozu der Dichter und Sänger Blondel viel beytrug.

Die Königin Elisabeth, welche Musik sehr liebte, und sogar unter einem Concert

---

ne voit plus guere paroître sur leurs scenes, que des Farces satyriques, ou de plates imitations de nos Comédies, & de nos Contes, composées sans génie, & écrites sans esprit, (spricht zu partheyisch!)

ihr Leben beschliessen wollte, beförderte die Fortschritte dieser Kunst noch mehr, und gewann den italiänischen Geschmack lieb.

Zu Anfang des gegenwärtigen Jahrhunderts bewürkte der berühmte teutsche Tonkünstler Hendel ohngefähr eine ähnliche Revolution in England, wie im verflossenen der Florentiner Lully in Frankreich bewürkt hatte. Heut zu Tag wollen die Britten eine eigene Nationalmusik haben, und rühmen sich derselben, aber es ist keine andere als teutsche Musik, und diese ist eine rechtmäßige Tochter der italiänischen. Die Concerte die im Vaux Hall, in Renlagh, und in der famosen St. Peterskirche, auch sonst in Particulärhäusern gegeben werden, sind meistens Compositionen von Engländern.

Teutsches Theater, im 18ten Jahrhundert.

Die schwülstige und witzelnde Metaphernsprache Lohensteins, sowohl als die wäßrichte Fadheit Christian Weissens verloren

bald zu Anfang dieses Säculi in Teutschland ihren Credit, und der gute Geschmack fieng an aufzudämmern; verschiedene brave Männer drangen auf Wahrheit in Gedanken, und auf Reinigkeit der Schreibart. In Prosa halfen die denkenden Köpfe Wolf und Mosheim hiezu. (Den geistvollen Thomasius nicht zu vergessen.) In der Dichtkunst Neukirch, Kaniz, Breitinger, Gottsched, Haller, Hagedorn, Bodmer. (Gottsched steht besser unter den Prosaikern, und Neukirch besser gar nicht in der Reihe.)

Das Theater allein war dem plumpen Harlekin, und platten Possenreissern, und Staatsaktionisten Preiß gegeben, bis ins Jahr 1730 ohngefähr. Da stund Gottsched auf, und unternahm eine Reformation, unterstützte besonders eine Comödiantentruppe, die bald in Leipzig, bald in Braunschweig debütirte, (unter der berühmten Directrice Neuberin,) und suchte durch Uebersetzungen guter französischer Stücke die niedern Possenspiele und Harlekinaden zu verdrängen. Auch nahm er Addisons Cato vor die Hand, und schuf

draus ein Trauerspiel für eben diese teutsche Truppe um. Schrieb auch noch einen Darius, eine Banise, und Comödien den Schöngeist, und den Hypochondristen, alle nach französischem Schnitt und Muster.*)

Indessen schien er in der Folge vielen Teutschen nicht klüglich gehandelt zu haben, daß er gerade immer die französischen Dichter zu Vorbildern der Nachahmung annahm, da, nach der richtigen Bemerkung, die in den Litteraturbriefen (welche 1759 - 1763 in Sachsen herauskamen) steht, die Teutschen in ihren

*) Im Journal Etranger, (1760. Mai,) heißt es von ihm: Mr. Gottsched Professeur, fut le premier, qui sentit le mauvais Etat du Théatre Allemand, & il voulût y rémédier. Il donna son Caton mourant, Piece sagement conduite, mais mal versifiée. & sans noblesse. Il fit en suite un Recueil de ses Pieces, & de plusieurs autres Auteurs en VI. Volumes. Toutes ces Pieces, excepté celles de Mr. Schlégel, ont les mémes défauts. Madame Gottsched a donné aussi une Tragédie, intitulée, Penthéa, avec quelques comédies, bien écrites & remplies d'esprit. Elles ont pour Titre le Testament & le

Sitten und in ihrem Geschmack weit mehr Aehnlichkeit mit den Engländern, als mit den Franzosen haben, und zumal in ihren Trauerspielen, mehr sehen, und mehr denken wollen als die französische Trauerspiele zu sehen und zu denken geben; ferner da das Grose, das Schreckliche, das Melancholische bey ihnen mehr Eindruk macht, als verliebte oder zärtliche Reden; und sie überhaupt, was schwer und verwickelt ist, lieber haben, als was man mit einem Blick übersehen kann! --- --- Dergleichen philosophische auf Wahrheit gegründete Bemerkungen, die in verschiedenen teutschen

---

Mariage inégal; mais on peut leur reprocher des Longueurs. Les Horaces, & Timoleon de Mr. Behrmann ont aussi leur Mérite! (Ich lasse diese und viele folgende Stellen, wie sie im ital. Original stehen, blos damit man sehe, welche Kenntnisse die Italiener von unsrer teutschen Literatur haben, aus welchen Quellen sie schöpfen, und wie sie von uns denken. Wer näher von der Theaterreform, (von 1720-1750.) in Teutschl. belehrt seyn will, der s. das XIVte Stück des Theaterjournals für Teutschland. (Jahrg. 1780. Nr. 8.) Anm. des Uebers.

Schriften ausgestreut wurden, veranlaßten dann mehrere Parthien, von welchen besonders die eine Gottsched und seinen Anhängern entgegen war, und die allzugrose Anhänglichkeit an französischen Ton und Model verwarf; und, wie jene an Corneillen und Racinen hiengen, so disseits Shakespearen und Otwai nachahmten, das bis zu Annehmung ihrer Fehler und Monstruositäten gieng. . . . Das Publikum versagte beyden seinen Beyfall nicht, und schien ihnen die stillschweigende Weisung zu geben, „den einen und den andern der vorliegenden Wege mit kluger Verbindung, und nach geprüfter Auswahl betreten, dürfte das dienlichste für den Geschmak der Nation seyn, und am ersten zum gewünschten Zweck führen!" †)

---

†) In der Note wird hier eine französisch übersetzte Stelle von Hrn. Weisse in Leipzig angeführt, die obngefähr den nehmlichen Gedanken hat: „Die Teutschen sollten aus den englischen und französischen Schauspielen zusammengenommen, nicht aus den einen allein ihre Dramen bilden, und den Mittelweg treffen, oder lieber das menschliche Herz und die Alten recht studiren, das noch

Diese wechselseitige Entgegeneiferung reinigte nach und nach das teutsche Theater von den Abentheuerlichkeiten und Thorheiten der vergangenen Decennien, und Teutschland, welches überhaupt nun seit einiger Zeit alle Arten der Litteratur mit dem glücklichsten Erfolg cultivirt, zählt gegenwärtig auch bereits verschiedene dramatische Dichter, die hohes Lob verdienen.

Schlegel war einer der ersten unter den Guten, und würde vielleicht Germaniens Corneille geworden seyn, wenn ihn nicht der Tod in der Mitte der schönsten Laufbahn weggerissen hätte.

So versprach auch der Baron von Cronegk Teutschlands Racine zu werden, †) starb

besser wäre!" --- Uebrigens wird nicht angezeigt, woher diese Stelle eigentlich genommen sey, und ich habe in den mir sonst wohlbekannten Werken des Hrn. St. Einnehmer Weiße, auch in der Bibl. d. Sch. Wiss. vergebens nachgeschlagen; und bedaure daher, sie nicht im Original hier einrücken zu können. Anm. des Uebers.

†) Mr. Schlegel a porté (heißt es in dem Journal Etrang) le plus loin la gloire de sa Na-

aber ebenfalls in der Blüthe seines Lebens, im 26sten Jahr zu jedermanns Bedauren schon dahin.

Herr Steuereinnehmer Weisse in Leipzig schrieb sonderlich Romeo und Julie, auch noch mehrere Trauerspiele und Lustspiele, und ist ein groser Dramatiker der Teutschen. *)

tion dans le genre dramatique. Il a annobli le ſtyle, & fixé des regles de conduite. On a cinq Tragéd. de lui (Hermann, Canut, ꝛc.) ses Comédies sont, der Geheimnisvolle, die stumme Schönheit, und der Triumph der guten Frauen. . . Il eut été le Corneille de l'Allemagne, si la mort ne l'eut arreté au milieu de sa Carriere. Le Roi de Danem. l'avoit attiré dans ses Etats, & il eut une chaire de Professeur à Soroe, où il jouissoit d'une fortune aisée! Ce grand Monarque a toujours aimé les Muses allemandes. Les Klopstock & les Cramer ont trouvé une retraite honorable dans sa cour. Melpomene pleure encore la perte de deux de ses jeunes éleves, de Mr. le Bar. de Cronek, & de Mr. Bravé, qui avoient donné les plus grandes espérances, l'un par son Codrus, & l'autre par son Deiste. (Freygeist.)

*) Hr. Weisse, der zuförderst etliche gar wohl aufgenommene Gedichte und Lieder her-

Ferner haben für das Theater Verdienste: Brawe, Krüger, †) Gärtner, Bodmer, Wieland und v. Kleist. Dieser leztere war ein tapferer preußischer Major, und blieb im Krieg

---

ausgegeben hatte, machte sich sodann auch ans Drama, und suchte den teutschen Schauspielen einen aus französischen und englischen Dramen zusammengesetzten guten Mittelcharacter zu geben. So nimmt man dieses wahr in seinem Edward III, von dem das Journal Etrang. einen Auszug liefert, in seinem Richard III. und seinen Poeten nach der Mode, einem Lustspiel, das allgemein beklatscht wurde. Es werden darinn die wässrichten und die schwülstigen Dichter in ihren Unarten herrlich dargestellt! S. davon eine schön gegebene Uebersicht im Journ. Etrang. 1762. Jul. (So das Original! dem hier so viel, viel beyzusetzen wäre! ...) Crispus, Amalie, Kalas, die Operetten, ꝛc. kannte unser Dramaturg wahrscheinlich gar nicht! Den Beynamen muß ich doch noch hersetzen, den er Hrn. Weissen giebt: Il Robusto Signor Weiss, Autore di Giulia e Romeo, heißt er ihn, welches Epitheton sonst im ganzen Buch nicht vorkommt. Anm. des Uebers.

†) Joh. Christ. Krüger, war zu Berlin von armen Eltern gebohren, und starb im 28sten Jahr, 1750. den 20sten Aug. zu Hamburg, an der Schwind-

Krieg 1758. König Friedrich beehrte sein Andenken mit einer errichteten Statüe.

Gellert gab verschiedene Comödien heraus die gefielen: Die Betschwester, die kranke Frau, das Loos in der Lotterie. Er schien sichs zum Zweck gesezt zu haben, hauptsächlich die Sitten und Gesinnung seiner Zeit natürlich zu schildern. In dem Loos in der Lotterie kommt z. E. ein Damon vor, der als ein filziger Hausvater mit gar treffenden Farben gemalt ist; weiter eine Madame Orgon, als ein neidisches, eitles, geschwäziges, herrisches Weib, und dergleichen mehr. Inzwischen vermißt man doch im Ganzen des Stücks Lebhaftigkeit durch die Handlung hindurch; der Plan ist nicht einfach genug, die Scenen hängen nicht immer schicklich zusammen, die agirende Personen kommen und tre-

Schwindsucht. Seine Lustspiele enthalten hie und da manche gute originelle Züge, die sie auch später Nachwelt noch empfehlen dürften. Am meisten werden von ihm geschäzt: Der blinde Bräutigam, die Candidaten, und der Herzog Michel.

ten ab, ohne hinlängliche Bewegursachen dazu; vorzüglich aber ist hie und da gros gegen Sittendecenz und Wohlanständigkeit gesündigt. Würde nicht in unsern Tagen das italiänische, das französische, und das spanische gesittete Theater sich gleichsam empören, wenn ein Autor es wagte, eine Scene zu sezen, wie die 3te des IIIten Aufzugs in dieser Comödie ist? ----

(Hier wird ein Feze aus dieser Scene eingerückt, der freylich ausserm Zusammenhang herausgerissen, und durch Anmerkungen noch mehr gedreht, als scandaleus erscheint. Gellert hat aber schon mehrere Jahre vor seinem Tod diesen Auftritt so umgearbeitet, daß nun nichts mehr anstössiges drinn liegt; es wäre also äusserst unbillig, ihn hier nach der alten ersten Edition von neuem zur ärgerlichen Schau aufzustellen! ---- Uebrigens ists gut, daß der fromme gewissenhafte Gellert unsern italiänischen Dramaturgen nicht mehr zu Gesicht bekam. Seine Vorwürfe hätten den guten Mann just auf der empfindlichsten Seite

angegriffen, und seiner Hypochondrie manche unangenehme Stunde weiter erwecken können.) So der Uebersetzer. Nun fährt der Italiäner weiter fort:

Ward nun so auf der einen Seite die Schamhaftigkeit beleidigt, so ward auf der andern auch der Pflichten für die dramatische Kunst in diesem Stück nicht geschont. Schon ist die Entwicklung vorbey, schon ist das Loos wieder bey seinem rechten Herrn, schon ist der Gewinst bestimmt, und der Zuschauer glaubt nun, beurlaubt zu werden, als auf einmal erst in der allerlezten Scene ein Signor Antonio noch auftritt, und da mit seinem Liebchen, Carolinchen genannt, in Conversation sich einläßt, sofort ein Examen und Erörterungen über Liebe, und Gegenliebe, und Uneigennüzigkeit, und Betheurungen e contra aufs Tapet kommen, daß nichts drüber geht, und des Gereds kein Ende wird, wie mans in der Mitte des Stücks bey bequemer Zeit nicht umständlicher hätte erwarten können. *)

*) Ich bin hierüber Frerons Meynung:

Aber derjenige dramatische Dichter, welcher der teutschen Bühne am meisten Ehre macht ist Leßing, ein Mann voll Geist und Leben; oft ahmte er die Engländer nach. (Aber öfter noch ist er Original; sezt der Uebersezer bey.) Minna von Barnhelm, und Miß Sara Samson sind seine beste bürgerliche ernsthafte Dramen; (Trauerspiele heißts im Original, als wäre Minna eins wie Sara.) — Sein Freygeist, die Juden, und der Schaz sind seine vorzüglichste Lustspiele; (von Emilia Galotti und Nathan wußte Herr Pedro Napoli Signorelli noch nichts.) — Seine Stü-

---

L'Histoire de ce billet pourroit étre plaisante, si elle étoit reserrée en un Acte; mais cette petite avanture est noyée dans 5. grands Actes, qui tiennent la moitié d'un volume! Uebrigens ist dieß ein Fehler, der nach eben dieses Critikers Urtheil, die meisten teutschen Dramata trift, in sofern in denselben gar häufig durch zu viele Gedehntheit und Weitschichtigkeit, auch durch Einmischung fremder, zum Süjet nicht gehöriger Scenen, das Gute des Ganzen verdorben wird! Das vielleicht seinen Grund in dem Nationalcharackter der Teutschen haben mag! (Da haben wirs! Ruß und Putz in die Pfanne gehauen! Anm. des Uebers.)

cke haben Erfindung, Stärke, Wiz, eine kluge Einrichtung und Oekonomie, und verdienen deshalb neben die beste italiänische, französische und englische Dramen gestellt zu werden. Seine Sara Samson zeugt von vielem Verstand der Leidenschaften und menschlichen Gemütsarten, die Charaktere drinn sind stark, und einige Situationen haben das wahre Tragische im ganzen Verstand des Worts. Wer eine Probe edler Schreibart, und eines ächten Pathos sehen will, der nehme die Erzählung Sara's an Mellefont, von ihrem gehabten Traum zur Hand. In der 7ten Scene des Isten Aufzugs. *)

Leßings Lustspiele haben Feinheit, Wiz und Geist. In seinem Freygeist zeugen

*) S. überhaupt L'année litéraire 1772, nr. 9. wo eine kleine Analyse dieses Trauerspiels vorkommt, an deren Schluß Freron sagt: Le caractere de Marwod a quelque ressemblance avec celui de Milwoud du Barnevelt Anglois; je ne sais, le quel de ces deux roles est le plus odieux; On regrette, qu'elle ne soit pas punie de ses cri-

die Räsonnements, mit welchen Ausgelassenheit und Hang zum Laster ein gefälliges philosophisches System zusammendichtet, von einem scharfdenkenden Kopf.

Das kleine Lustspiel, der Schaz, hat noch mehr Interesse, weniger Weitläuftigkeit, und den wahren komischen Ton. Philto's Grosmuth, der lieber einige Zeit seinen guten Namen verlieren, als treulos gegen seinen Freund handeln will, ist ein vortreflich ausgemalter Zug, bey dem man in Ehrfurcht und Bewunderung steht! ---- Aber die Idee und Ausführung der Scene zwischen Raps und Anselmo ist vollends ganz unvergleichlich, und eines Molierens würdig. ---- Wenn nur Leßings Stücke etwas mehr Lebhaftigkeit und Interesse besäßen, so wär an ihnen gewiß weiter gar nichts auszusezen!

---

mes à la fin de la Piece. La plupart des autres caracteres sont bien tracés, & l'on s'intéresse vivement pour la jeune Sara. Mais le principal défaut de ce drame c'est, que les dévéloppemens en sont beaucoup trop lents; Ce qui produit beaucoup de longueurs. Ce drame seul a 200. pages.

Klopstock, ein berühmter deutscher Dichter, der sich lang in Dänemark aufgehalten, (il famoso Ministro heißt's gar,) schrieb unter andern auch zwey gute Trauerspiele, die selbst ausserhalb Teutschland Ruhm gewonnen, Salomon, und der Tod Adams. Dieses leztere hat völlig originelle Schönheiten. Der philosophische Dichter tritt darinn ganz in die ersten Zeiten der Welt zurück, und ergreift sehr glücklich die wahre Gedanken und Empfindungen, die den allerersten Menschen bey seiner herannahenden Auflösung wohl haben beschäftigen müssen. ---- Klopstock hat viel geleistet; aus Anlaß eines so gemeinen Ereignisses, als der natürliche Tod eines alten entkräfteten Mannes ist, ein Drama zu schaffen, in welchem der wahre tragische Schrecken überall ausgebreitet ist, und diesen aus diesem einzigen gemeinen Fakto zu ziehen; einen Schrecken, den man oft so vergeblich durch romanhafte Fabeln, durch gräßliche weit etalirte Verbrechen, und ungeheure Laster zu erzwingen gesucht hat. †) Der Kö-

†) Vom Salomo und Tod Adams, s. Journ.

nig von Dänemark hat diesen grosen Dichter mit einer ansehnlichen Pension versehen; überhaupt aber auch in Koppenhagen eine Akademie errichtet, deren Bestimmung ist, die besten Dramen kritisch zu untersuchen, und zu belohnen, und diese werden hernach auf dem königlichen Theater aufgeführt. Dadurch hebt sich die dänische Schaubühne immer mehr und mehr. Baron von Holberg hat mehrere Bände Lustspiele in Prosa geschrieben, die viele Verdienste haben.

Auch das Schäferspiel wurde von den Teutschen mit angenehmem Erfolg cultivirt. Rost arbeitete zuerst glücklich in die-

Etranger 1761. (Marmon.) und La Gazette Litéraire de l'Europe T. III. p. 17. und T. IV. p. 86. Diese beede periodische kritische Schriften kamen aus der Feder des Abts Arnaud, (Membre de l'Académie Franc. & de l'Académie des Inscript. & des belles Lettres.) der einer der gelehrtesten Kenner und Kunstrichter von ganz Europa war. . . Das neue Trauerspiel Klopstocks, Saul betittelt, wird in mehrern literarischen Blättern sehr gelobt. (Setzt unser Autor bey, da ers damals noch selber nicht gesehen!)

sem Fach; er hatte viel zu übersteigen, gewann aber auch dafür viel Lob. **Gellert** und **Gärtner** haben ebenfalls niedlich in diesem Fach gedichtet. — Alle aber hat **Geßner**, der Helvetier, übertroffen. Sein Evander und Alcimna ist eins der nettesten Schäferspiele, die existiren; verschiedene Contraste des Stadt- und Landlebens, die darinn gezeichnet sind, machen es mannichfaltiger und interessanter, als die meisten Pastorale sind. Die Franzosen haben es längst schon übersezt, nachgeahmt, und nach ihrem Geschmack eingerichtet. Und Italien wird nächstens aus der glücklichen Feder des Pater **Bertola** von Oliva, ebenfalls eine Uebersezung davon erhalten. **Bertola** hat auch bereits Geßners Idyllen sehr nett übergetragen, und besizt überhaupt ein bewundernswürdiges Dichtergenie, zumal ist er ein starker Improvisatore (Dichter aus'm Stegreif) — Ebenderselbe giebt Hofnung ein Teutsches Theater herauszugeben, und dadurch die besten Stücke der germanischen Bühne Italien näher bekannt zu machen.

Nun noch von Musik und Oper! — Es ist unläugbar, Teutschland machte grose Fortschritte in der Musik, von der Zeit an, da die Meisterstücke Italiens an mehrern teutschen Höfen bekannt, und dadurch ausgebreitet wurden. Hendel, Hasse aus Sachsen, Ritter Gluck aus Böhmen, machten sich unsterblich berühmt und blieben nicht allein; eine grose Anzahl vortreflicher Tonkünstler kamen gleich ihnen auf die rechte Bahn, und sind nun der Stolz und Glanz Nordens! — Gluck wurde sogar neuerlich mit einer Statüe in Paris beehrt! --- Welchem Musiker Italiens ist je so hohes Glück wiederfahren? --- Ein groser Beweiß für die natürliche Geniestärke unter dem italischen Himmel! Hoch blühen da Künste und Wissenschaften anhaltend, ohne die überschwengliche Belohnungen und Aufmunterungen, die den Artisten in Frankreich und England so oft zu Theil wird! --- ---

Noch etwas von den Opern Teutschlands! --- Die königliche Princeßin, Maria Antonia von Bayern, verwittibte Churfür-

stin in Sachsen, schrieb selbst eine italiänische Oper, Talestris betittelt, und sezte sie noch dazu mit eigenem Fleiß in Musik; so auch ein Pastoraldrama, der Triumph der Treue genannt, wodurch sie sich bleibenden Ruhm verdient hat!

(Von Wielands Alceste und Rosemunde mit Schweizers Musik, von Kleins Günther von Schwarzburg, von Holzbauer in Mannheim gesezt, von Naumans Cora in Dresden, die unser Dramaturg nicht kannte, wird die Nachwelt mehr reden.)

Pantomimik. Ein Teutscher soll diese Kunst zum erstenmal wieder ins Leben gerufen haben; Hilwerding, ein Wiener Tänzer, der wirklich gute Ballete sezte, und einen Angiolini zum Nachfolger und Nachahmer hatte. An dem Hof des Herzogs von Würtemberg sind die prächtigsten Ballete gegeben worden, die je der Norden gesehen.

In Flandern und den Niederlanden ist kein eigentliches stehendes Theater, das einen besondern Abschnitt verdiente. Eine französische Comödientruppe aus der Provinz

oder auch etliche, ziehen in den vorzüglichsten Städten herum, und führen die französischen Trauerspiele, Comödien und Opern, die den meisten Ruhm und Credit haben, so gut sie können, darinn auf.

Spanisches Theater.

Bis zur Mitte dieses Jahrhunderts sehen wir ausser einer Uebersezung des Cinna, welche D. Franz Pizarro Piccolomini im Jahr 1713 gemacht hat, keine spanische Tragödie: denn der Paulin, (Paolino,) eine einfältige Geburt eines verkehrten Unwissenden, welche eine neue Tragödie nach französischer Mode genennt wird, und im Jahr 1740 zum Verdruß der Wenigen, die das Unglück gehabt haben, sie unter die Hände zu bekommen gedruckt worden ist, verdient nur als ein Beyspiel von Thorheit bemerkt zu werden.

Die ersten Tragödien dieses Jahrhunderts in Spanien also sind die Virginia und der Ataulfo von D. Augustin von Montiano, wovon die erste im Jahr 1750,

die andere 1753 gedruckt ist, keine aber jemals aufgeführt worden. Der Verfasser suchte die Regeln der Einheit zu beobachten; aber mit demjenigen Stempel des Genies wird niemand seine Stücke gezeichnet finden, mit welchem dergleichen Arbeiten bey der Nachwelt erscheinen dürfen.

Nach dem Montiano schrieb D. Nicolas von Moratin zwey andere Tragödien, eine Lucretia, im Jahr 1763 gedruckt, und eine Ormesinda, welche im Jahr 1770 aufgeführt worden, und gleichfalls gedruckt ist. In der ersten kämpft der Verfasser mit unüberwindlichen Schwierigkeiten, um seinen Stoff glücklich zu bearbeiten, indem er fremde Liebeshändel mit einmischet, die die Aufmerksamkeit nicht reizen; und der Styl das hohe tragische nicht ganz erreicht. Der Verfasser einer spanischen periodischen Schrift unter dem Titel Aduana critica, welcher nicht zu wissen scheint, daß die Natur der dramatischen Kunst erfordert, Geschichten nicht blos mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit zu wiederhohlen, sondern dieselben auszu-

schmücken und zu verschönern, behauptete in dem zweyten Tom seines Werks, der im Jahr 1763 gedruckt ist, Brutus hätte in dieser Tragödie die Rolle eines der sich verrückt anstellt, spielen sollen; ohne wahrzunehmen, daß ein solcher Charakter in unsern Tagen für keinen tragischen gelten kann. Und wäre dies auch möglich, so hat doch der Kunstrichter kein Recht den Dichter auf einen andern Weg zu weisen, wenn er nicht mit unwiedersprechlichen Gründen darthun kann, daß der Dichter irre gegangen ist. Im gegenwärtigen Fall hat nicht der Dichter, sondern der Kunstrichter die Grundsäze der dramatischen Dichtkunst verfehlt. In der andern Tragödie des Moratin ist die Schreibart um vieles besser, und die Scenen zusammenhängender. Aber eine Heldin, die von einem Mohren geschwächt wird, möchte der Delikatesse unserer heutigen Theater zuwider seyn, welche die strengste Wohlanständigkeit der Sitten erfordern. Uebrigens ist diese Tragödie mit einer umständlichen Erzählung von der Schlacht zwischen Tarif und Rodrigo bereichert, worinn dem Virgil vieles schön nachgeahmt ist, wes=

wegen man wünschen möchte, daß diese Erzählung mehr mit der Rolle der Schwester der Pelagie verbunden wäre. Auf alle Art verdiente der Verfasser von der Nation aufgemuntert zu werden, anstatt daß er mit tollen ephemerischen Pasquillen verfolgt, und mit abgeschmackten und groben Intermezzos auf der Bühne selbst verspottet wurde.

Eben dieses wiederfuhr dem Don Joseph Cadhalso y Valle, dem Verfasser einer Tragödie Don Sanchio Garzia betittelt, welche im Jahr 1771 gedruckt und aufgeführt worden. Der Innhalt ist tragisch, und mit Geschmack und in einer guten Schreibart behandelt; doch ist es unangenehm, beständig zwey gereimte elfsylbige Verse zu lesen. Die Leidenschaften der Gräfin sind gut geschildert; Aber das Begehren des Mohren, daß die Mutter, ihre Liebe zu beweisen, den Sohn tödten soll, hätte mehr Vorbereitung und Schein erhalten können. Eine solche Tragödie, ob sie gleich nicht ganz untadelhaft ist, verdiente nicht der Gegenstand der Satyren kleiner Versmacher zu wer-

den, welche im Castilianischen Copleros heissen, und die Comödianten hätten sich nicht sollen abschröcken lassen, dieselbe zu wiederholen.

Don Thomas Sebastian y Latre hat im Jahr 1773 in einem theatralischen Versuch eine Tragödie, die im nehmlichen Jahr aufgeführt wurde, herausgegeben; in welcher er die Progne und Philomele des Don Franz Roxas verbessert zu haben vorgibt. Die gute Absicht, und der Patriotismus des Verfassers, welcher das Nationaltheater zu verbessern trachtet, ist lobenswürdig; aber das Mittel, das er dazu anwendet, raubt ihm den vorzüglichsten Ruhm der Erfindung, ohne daß er seinen gewünschten Endzweck erreicht. Wie? wann so viele tausende Stücke der Spanier umgearbeitet würden, um sie von ihren Fehlern und Ungereimtheiten zu reinigen? dazu giebt es einen viel kürzern Weg, nehmlich einige ganz neue zu schreiben, welche in den Gränzen des Wahrscheinlichen blieben, auf der Bühne das Vergnügen des Publikums erweckten, und durch einen

einen richtigen und schönen Styl sich das Wohlgefallen der Kenner der Litteratur erwerbten. Diese neue Art zu schreiben, welche den Pöbel und die Vornehmen, den Idioten und den Weisen belustigt, würde bald die unschicklichen alten Dramata in Vergessenheit bringen, wie es unter andern cultivirten Nationen geschehen ist.

Don Thomas Ayala, Professor der Dichtkunst zu Madrit, hat im J. 1775. eine Tragödie, unter dem Titel das zerstörte Numantia (Numanzia distrutta,) herausgegeben. Der Innhalt der Geschichte ist rührend, und könnte einen würdigen Stoff zu einem Heldengedicht darbieten; aber dramatisch behandelt, theilt er das Intresse durch die Zerstörung eines ganzen Volks, durch Hunger, Schwerdt und Brand, welches zwar Erstaunen hervorbringt, den Grund des Mittleids aber, ohne es auf einen Hauptgegenstand zu heften, schwächt, und den Zweck der Tragödie nicht erreicht. Der gelehrte Verfasser hat seinem Stück verschiedene Stellen aus den alten Dichtern einverleibt;

aber seine Landsleute bemerken darinn einen elegischen Dialog, mehr einförmig als der tragischen Handlung gemäs, und eine ziemliche Härte des Styls. Auch habe ich Männer seiner Nation über einen affectirten und übertriebenen Patriotismus des Verfassers, und über seine häufige Declamationen gegen die Stadt Rom, unwillig gesehen, welche zu rechter Zeit und sparsam gebraucht, sich für die Numantiner schicken würden; aber in solcher Menge, und bey solcher Ueberspannung, allzusehr den Verfasser zeigen. Hie und da sieht man einige starke und pathetische Verse, und die elfsylbige Verse mit dem Reim (Assonante,) sind eine der schicklichsten Versarten zur spanischen Poesie im Drama.

Einer der verehrungswürdigsten Männer, auf dessen Namen, welchen er seinen Lesern nicht bekannt machen wollte, die Dichtkunst so stolz seyn würde, als es die spanische Nation ist, hat in einer Uebersetzung der Iphigenie des Racine in castilianischen Versen ein vortrefliches Muster der tragischen Poesie gegeben. Sie ist im J. 1768. gedruckt.

Andere ungedruckte Tragödien haben zu Madrit den Beyfall der Wenigen, die sie gelesen haben, gefunden. Solche sind ein Numantia des Cadhalso, eine Rahel des Huertas, und eine Zulima des Gaione, eines Italieners, welche in einer Art von castilianischen Alexandrinern geschrieben ist. Einem Spanier, der die Tragödie beurtheilen wollte, schien diese Versart nicht nur schlecht, sondern auch neu. Ohne vom Schlechten zu reden, wundere ich mich über die Beschuldigung der Neuheit. Erinnerte sich dann der Recensent nicht, daß der Mönch Gonsalvo di Berceo, von dem so viele geistliche Poesien vorhanden sind, sich vom 13ten Jahrhundert an, in Spanien dieser Verse bedient hat; daß der König Alonso der Gelehrte, Sohn Ferdinands des Heiligen, viele Alexandrinische Verse, in der galizischen Mundart, nach dem Beyspiel des Berceo, verfertigt hat; daß im Cisne de Apollo, oder der Dichtkunst des Carvallo, welche im J. 1602. gedruckt ist, diese Verse von 14. Sylben unter die castilianischen gerechnet werden; und

endlich, daß Don Nicolaus Antonio sie für solche erkennt, wann er von den Versen des Berceo handelt, und sie Endechas Dobles nennt? *)

Die Comödie findet man in diesem Jahrhundert fast gänzlich vernachläßiget. Der einzige Don Joseph Cannizares hat einige verfertigt, welche angenehm und lieblich, sonst aber, wie alle andere, unregelmäßig sind. Nicht ohne Anmuth hat er im Domine Lucas, im Honor dà Entendimiento, und im Montannes en la corte verschiedene Modecharaktere gezeichnet. Seine Comödien, besonders die leztere, haben viel von den Farcen; aber Farcen sind nicht, wie Unerfahrne glauben, ein verächtliches oder leichtes Werk. Unter tausenden, welche fähig sind eine höhere Comödie, oder eine Tragödie zu schreiben, wird man kaum einen fin-

---

*) Siehe die Mem. per la Storia della Poesia Spagn. des verstorbenen gelehrten Pater Sarmiento, welche 1775. im Iten B. s. nachgelassenen Werke gedruckt sind.

den, der eine angenehme und sinnreiche Farce, fähig dem höhnenden Zahn der Zeit zu wiederstehn, wie die von einem Aristophanes oder Moliere, verfertigen könnte. Und in welcher dramatischen Arbeit wird eine solche Behendigkeit der Handlung, und Kenntniß des Theaters erfordert, als in der Farce? In dem theatralischen Versuch des D. Thomas Sebastian steht auch eine Comödie, deren Verfasser den Parecido en la corte des Moreto verbessert haben will. Eine gute Uebersezung des Pregiudizio alla moda, (Vorurtheils nach der Mode,) welche der verständige D. Ignaz Cuzan gemacht hat, wurde zu Madrit im Jahr 1751 unter dem Namen Pellegrino gedruckt. Alle andere komische Geburten sind viel wunderbarer als die vom vorigen Jahrhundert, ohne ihre Anmuth zu haben. Dergleichen sind z. E. der monströse Coulikan eines gewissen Camacho, der mit Narrheit angefüllte vierte Theil der Marta Romorandina, einer Comödie mit abscheulichen Verwandlungen, welche für die Comödianten überaus einträglich ist, ob sie gleich an Ausschweifung und Dummheit jede

andere dieser Art übertrift; und endlich hundert, abgeschmackte Uebersezungen von den dramatischen Werken des Metastasio, die durch eingestreute Bouffonerien, und noch auf hunderterley Art übel zugerichtet sind.

Was mich bey dem heutigen Theater von Spanien wundert, ist, daß die komischen Schriftsteller, welche in die alten Comödien so verliebt sind, daß sie dieselbe fast täglich wiederholen, dennoch keinen Entwurf einer guten Comödie sich bilden, und es nicht wahrnehmen. Die kleine spanische Dichtungen, welche Zwischenspiele der Acten sind, und von ihnen Saynetes genennt werden, mahlen genau das gemeine Leben, und die hertigen Sitten der Spanier, und tadeln das Laster, und das herrschende Lächerliche. Könnten also die Dichter, wenn sie diesen Saynetten die rechte Gestalt zu geben wüßten, nicht nach und nach die schöne Art der Comödie eines Menander und Terenz, und eines Moliere, Goldoni und Albergati auf dem castilianischen Theater einführen? Es scheint aber, die Verfasser dieser Saynetten seyen zur

Zeit noch nicht im Stand dieselben in wahre Comödien zu verwandeln; denn erstlich bemühen sie sich nicht, allgemeinere Gemählde aus dem bürgerlichen Leben zu wählen, und lehrreich und betrachtungswürdig zu machen; zweytens wissen sie keine vollständige Handlung durchzuführen; und endlich verstehen sie nicht die Kunst die Aufmerksamkeit des Zuschauers auf einen einzigen Hauptcharakter zu heften; sondern sie werfen in jedem Saynett eine Menge von Charaktern zusammen, deren jeder gleichviel Licht bekommt, und wann es ihnen dünkt, daß sie sie genug hätten reden lassen, so beschliessen sie mit einer Tonadille, welche gewöhnlich eine komische Erzählung mit Musik ist, und von den Tänzerinnen anmuthig gesungen wird. Don Ramon la Crux hat eine grose Menge solcher Saynetten verfertigt, welche Beyfall gefunden, und zuweilen durch ihren gefälligen Wiz die seltsamsten Comödien erträglich gemacht haben. Dieser Verfasser hat das Gesindel der La vapiès e de las Maravillas los Arrieros, das ist, der Mauleseltreiber, der Bettler, der Säufer, und dergleichen

Volk, welches mehr Unwillen als Vergnügen erregt, und la Bruyere ganz vom gesitteten Theater vertilgt wissen wollte, nach dem Leben gemahlt. Er hat aber auch, die Aerzte, welche im Litterar- und Civilwesen Betrügereyen spielen, und in grosen Städten sich der Dienste von drollichten Knechten Mäkler, Spionen, Beutelschneidern und Schurken befleißigen, nach Verdienst gezüchtigt. Seine Schreibart ist natürlich niedrig, doch verzeiht man ihm dies, weil er die Art von Comödie zu wählen wußte, welche seinen Kräften angemessen war. Es ist nicht zu läugnen, daß er Geschicklichkeit besitzt, Gemählde, vorzüglich von niederer Gattung, zu zeichnen; aber er spart seine Einbildungskraft gänzlich, einen Plan anzulegen, und historische Erfindungen zu machen. Er hat daher blos verschiedene Farcen der Franzosen, hauptsächlich des Moliere, übersetzt, als den George Dandin, le Mariage forcé, Pourceaugnac. Anstatt aber, von diesem Lehrmeister der komischen Kunst zu lernen, wie man aus verschiedenen Figuren ein Gemählde von einer schicklichen Haupthandlung bil-

den müsse, hat er die Erfindungen des französischen Comikers, so gut er konnte, abgekürzt, und verstümmelt, gleich jenem attischen Strassenräuber Procrustes, der den Reisenden vom Kopf oder von den Füsen abschnitt, wann sie nicht das Mas von seinem Bette hielten.

Es wird, wie ich hoffe, meinen Lesern nicht beschwerlich seyn, wenn ich hier von der Beschaffenheit und Structur der spanischen Theater, welche von den italienischen verschieden sind, einen Begriff gebe. Corràl bedeutet eigentlich einen Hof, der verschiedenen Familien, deren Häuser denselben einschliesen, gemein ist; und dieser Name wird auch heutzutag einem Gebäude gegeben, in welchem theatralische Schauspiele aufgeführt werden. Corràl de la Crux, Corràl del Principe, Corràl de los Cannos del Peràl, sind öffentliche Schauspielhäuser zu Madrit, wovon das letztere vor vielen Jahren geschlossen, im J. 1767. aber, ohne Gerüst für die Schaubühne wieder erneuert worden, weil es zu Bällen en Masq.

que bestimmt wurde, die jetzo auch abgethan sind. Die Familien, welche die Häuser um die benannten Höfe bewohnten, hatten vor Zeiten das Recht, zu den Fenstern heraus das Schauspiel mit anzusehen. Gegenwärtig behalten die Schauspielhäuser den Namen Corràles, ob es gleich geschlossene Gebäude sind, und der politischen Gesellschaft, die eine Villa ausmacht, gehören. Vor ohngefehr zehn Jahren bestund das Gerüst für die Schauspieler aus einer Schaubühne mit zwey Seitenbühnen, Quinte genannt, und mit einem Prospect mit zwey Thüren, Cortinas genannt, wo die Comödianten hervortraten und hineingiengen, woraus Unbequemlichkeiten entstunden, die der Wahrscheinlichkeit schaden, und die Illusion verderben mußten. Das Orchester bestund damals blos aus einem Chitarristen, der, wann es nöthig war, auf dem Theater selbst die Sängerinnen begleitete. Heutzutag haben die Cortinas verschiedenen gutgemahlten Prospecten weichen müssen, die der Handlung der Stücke angemessen sind; und auf die Chitarre, welche gänzlich verschwunden ist,

folgte ein schickliches Orchester, das in der Ebene des Auditoriums angebracht ist. Die angesehensten oder reichsten Zuschauer sitzen in vier Reihen, welche in viele bequeme Sitze abgetheilt sind, und Lunetas genennt werden. Andere sitzen auf Stufen, welche in einem Kreis, nach Art eines Amphytheaters, übereinander stehen, und la Grada genennt werden. Um den obersten Kreis dieser Treppe läuft eine finstere Gallerie, (Corridor,) welche ebenfalls mit Zuschauern angefüllt ist, und längst der untersten Stufe ist eine andere Gallerie, wo man Leute theils auf einer Reihe von Bänken (Barandilla) sitzen, theils in Menge stehen sieht. Das übrige Volk steht auf einem abhängigen Parterre hinter der letzten Luneta, die Patio (der Hof) genennt wird. Frauenzimmer von jeder Art sitzen, von den Mannspersonen abgesondert, und mit ihren Mantillas bedeckt, zusammen in einem grosen Gerüst, dem Theater gegenüber; dieses Gerüst heißt Cazuela, und vereinigt die zwey Bögen der obgenannten Grada. Ferner sind in jedem Schauspielhaus drey Abtheilungen von klei-

nen Gerüsten, gleich den unserigen, für die Damen und andere reiche Personen; das letzte von diesem ist mit einem Grösseren in der Mitte durchschnitten, welches Tertulla genennt wird, und, so wie die Cazuela, dem Theater gegenüber steht; auf diesem geniessen Leute von strengem Ernst, und etwan einer oder der andere von der Geistlichkeit, das Schauspiel.

Die Capa parda, und der Sombrero chambergo, --- ein Auditorium von so mancherley Arten von Schlupfwinkeln, die mit einer gewissen sichtbaren Dunkelheit bedeckt sind, und ein übelverstandener Mißbrauch der Freyheit, erleichterte die Insolenz von zwey Theaterpartheyen, nehmlich der Chorizos und der Polacos, welche den Grünen und Blauen des alten Theaters von Constantinopel gleich kommen. Die Chorizos waren die Anfänger von dem Theater de la Crux, und die Polacos vom Theater del Principe; den Ursprung dieser Namen habe ich aber nicht ausfinden können. Einige wollen glauben Polacos komme von einem Zwischenspiel oder

einer Tonadille, welches von Polacken mit vielem Beyfall einer der Partheyen seye aufgeführt worden. Die berühmte Maria, oder Mariquita Cadvenant, welche vor 9 oder 10 Jahren gestorben, und würdig ist unter die empfindsamsten und lebhaftesten Aktricen der alten und neuen Zeiten gezählet zu werden, spielte auf dem Theater de la Crux, und die Chorizos ihre Gönner wurden von ihr mit einem schwefelfarbenen Band auf dem Hut ausgezeichnet, da inzwischen die Polacos ein himmelblaues nahmen. Einige Zwistigkeiten unter den beyden Partheyen, und der Unwille der daraus entstund, veranlaßte die Regierung, diese theatralische Eifersucht zu unterdrucken, und machte aus beyden Gesellschaften ein Corps, und ihre Casse und ihr Interesse gemeinschaftlich. Heut zu Tag ist von diesen Partheyen nichts mehr übrig als eine kalte ruhige Anhänglichkeit, welche, ohne alle Folgen, zu weiter nichts dient, als auf einen Augenblick die Unterhaltung in einem Caffeehaus zu machen.

Auf dem Theater de los Cannos del Peral wurde vor vielen Jahren die italiänische Opera buffa gespielt; heut zu Tag ist es geschlossen, und wird bloß etwa zu einem Concert, oder zu einer schlechten Oper in einigen Abenden gebraucht. Auf dem Theater del Ritiro, welches wir in Italien Coliseo nennen, wurde unter Ferdinand dem 6ten unsere heroische Oper mit Zwischenspielen von Bouffonerien, überaus prächtig aufgeführt. Bis auf das Jahr 1776 wurden italiänische Opern auf den Lustschlössern des Königs gesungen, und sie wechselten mit einer andalusischen Gesellschaft von Schauspielern ab, die sich das Théâtre françois ins castilianische übersetzt, hauptsächlich bedienten, aber durch hohen Befehl sind für jetzo die Vorstellungen dieser Stücke verboten. Im Sommer pflegen in Madrid einige unsrer (italiänische) komischen Opern ins spanische übersetzt aufgeführt zu werden, wie z. E. das gute Mädchen, (la buona figliuola) der Weltweise auf dem Lande, (il filosofo di campagna) das Gespenst mit der Trommel, (il tamburro nottur-

no) und einige unter dem Namen der Zarzuelas bekannte mit spanischer Nationalmusik versehene spanische Singspiele, wie die Segadoras de Vallegas, die Foncarraleras u. a. m. In diesen beyden Arten von Singspielen werden die Recitative bloß deklamirt, und die Arien und Schlußchöre gesungen. Obenerwähnter Dichter La Crux schrieb vor mehreren Jahren eine spanische heroische Oper unter dem Titel der Briseis, (Briseida) die eine sehr üble Aufnahme im Publikum fand, und besonders scharf in den muntern und geistreichen Briefen gezüchtigt wurde, die Don Miguel Higueras unter dem Namen eines foncarralischen Barbiers herausgab. Seine Oper war die erste und letzte hohe spanische Oper, weil er Horazens Regel:

Sumite materiam vestris qui scribitis æquam
Viribus, & versate diu quid ferre recusent,
Quid valeant humeri,

schlecht befolgt hatte.

Die französische Comödie und italiänische Oper, wird jezo in Cadix angetroffen.

Auch in Barcellona, Carthagena und Ferrol, werden italiänische Opern aufgeführt, und in Bilbao zuweilen eine mit italiänischer Musik, und ins Castilianische übertragenen Worten.

Siebentes Capitel.

Theatralische Belustigungen der Russen.

Das rußische Reich, das ist, ein Land, welches heut zu Tage von den Gränzen des Kaiserthums China, bis zu den Gränzen des Königreichs Schweden und Polen hin, auf fünfzehnhundert italiänische Meilen, (leghe,) in der Ausdehnung angegeben wird, und gegen Mittag mit dem schwarzen und kaspischen, gegen Mitternacht aber mit dem weissen und baltischen Meere in Verbindung steht, war beynahe bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts in seinen Sitten den Wilden völlig gleich, die unter dem Namen der Samojeden, Morduanen, Sibirier u. s. w. bekannt sind,

sind, und einen Theil seiner Bewohner ausmachen. Bis an den bemerkten Zeitpunkt waren die Russen dem ganzen übrigen Europa völlig unbekannt, ein Volk ohne Freyheiten, und in tiefe Unwissenheit versunken, welche besonders durch ein altes Gesetz unterhalten wurde; laut welchem sich bey Todesstrafe kein Russe unterstehen durfte, ohne Erlaubniß des Patriarchen ausser Landes zu reisen. War es also ein Wunder, daß diese Nation von nichts einen Begriff hatte, als was unter ihren Augen lag, und, ausser den Künsten, auf welche Natur und Bedürfniß auch den rohesten Menschen zu führen pflegen, nicht eine einzige kannte?

In diesem Zustande war es ihnen unmöglich, eine andere Art von theatralischer Belustigung sich bekannt zu machen, als eine Art geistlichen Possenspiels, welches im barbarischen Latein ehedem Sacra hieß, und ein pöbelhaftes ungebildetes Gemenge von Religionsgebräuchen und Schalksnarrenstreichen war. Diese dramatische Unterhaltung war bis zu Anfang des laufenden Jahrhunderts die

einzige, welche bey ihnen gebräuchlich war; sie wurde in den Klöstern bey irgend einer Feyerlichkeit veranstaltet, und der Fürst mit den Grossen am Hofe begab sich sodenn dahin, um Zuschauer zu seyn. Peter der Grosse, von welchem sich sagen läßt, er sey nach seinen Reisen eben so in seine grossen Staaten zurückgekehrt, wie ehmals Osiris nach Indien kam, nemlich unter Begleitung der Musen, verdient den Namen eines wahren Gesetzgebers und Richters von seiner Nation, weil er durch Einführung der Industrie, der Künste, der Wissenschaften, der Collegien, der Akademien, der Druckereyen und des Buchhandels, gleichsam die Natur seiner Staaten, und die Sitten seiner Unterthanen völlig umschuf. Obschon er aber Musik und Dichtkunst liebte, so führte er doch das Theater noch nicht ein, sondern machte die Maskenbälle und andere grosse Feyerlichkeiten zu den Belustigungen des Hofes und der Nation.

Schauspiele wurden erst in Rußland unter der Regierung der Kaiserin Anna gewünscht, drauf eingeführt, und besucht.

Dazumal ward die erste komische Schauspielergesellschaft und Truppe von komischen Opernsängern und Tänzerinnen, beydes aus Italien in dieses Reich verschrieben.

Unter der Regierung der Kaiserin Elisabeth erschien daselbst eine französische Gesellschaft von Schauspielern, auch wurde die erste ernsthafte italiänische Oper gegeben, die komische fuhr aber gleichfalls fort, besucht zu werden, und diese drey Arten von theatralischen Belustigungen unterhielten abwechselnd das Publikum wöchentlich drey Tage. Unter der Regierung dieser Kaiserin bildete sich auch zuerst eigentlich das rußische Nationaltheater. Rumarokow, ein Dichter aus einer der angesehensten Familien des Landes, schrieb die ersten rußischen Trauerspiele. Es waren ohngefehr zehn oder zwölf Stücke, deren Inhalt aus der rußischen Geschichte genommen war. Die Landsleute dieses Dichters erhoben seinen Versbau und die Sorgfalt, womit er sich an die Regeln eines guten Trauerspiels gebunden hat. Auch sind nachher gute französische, dänische und teutsche Lustspiele

ins rußische übersetzt, auf die Bühne gebracht worden; Nationalbeyfall aber konnten sie nicht erhalten, denn die Russen sehen nur mit Vergnügen drey biß vier Nationallustspiele, deren Schreibart so niedrig komisch ist, wie in Possenspielen.

So wie alle Wissenschaften und Künste, also blühen auch die erwähnten Schauspiele gegenwärtig unter dem Scepter Catharinen der Grossen. Auf ihre Kosten hat diese Selbstherrscherin aller Reussen Nationalschauspieler nach Frankreich und England reisen lassen, damit sie sich in ihrer Kunst möchten zu grösserer Vollkommenheit emporschwingen. Nicht immer scheint aber dies Mittel dazu glücklich gewählt zu seyn. Besser diente hierzu die Ermunterung und Vervollkommung der Dichter, als der Seele des ganzen Schauspiels: diese würden alsdann den Schauspielern ihre Begeisterung mittheilen, und letztere in den Stand setzen, mit eben so viel Feuer und Leben ihre Vorstellungen zu begleiten, als sie jetzo Steifigkeit und Kälte zeigen, indem sie bloß ausländischen Vorgän-

gern nachtreten. Inzwischen sind doch die neuesten rußischen Schauspieler des Lobes ihrer Landsleute sehr würdig.

Seit 1741, das ist, seit dem Anfang der italiänischen Oper in Rußland, war daselbst das glänzendste Orchester, dirigirt von den berühmtesten Capellmeistern, und mit den vortreflichsten Singspielen versehen. Vor sieben oder acht Jahren hatte noch der berühmte venezianische Tonsetzer Galuppi, genannt Buranelli, die Aufsicht darüber. Ihm folgte der berühmte neapolitanische Meister Trajetta, und so wohl der eine als der andre hatte einen jährlichen Gehalt von 3500 Rubeln. (7000 Gulden) Die Chöre der Oper bestehen aus zwanzig biß dreißig Personen, die aus der Ukräne verschrieben werden, da in diesem Lande die Singkunst mit vielem Fleisse und gutem Fortgange geübt wird. Diese hohe Oper wird bey Hofe ohngefähr zwanzigmal jährlich gegeben. Jährlich wird nur eine frisch gesetzt, die Ballete werden aber zehn biß zwölfmal in den Vorstellungen abgeändert. Hingegen wird bey Vorstellun-

gen der französischen komischen Oper, die nur vorgestellt wird, ohne frisch gesetzt zu werden, eine öftere Abwechselung der ganzen Stücke, zur Vermeidung des Ueberdrusses, nöthig gefunden. Die Ballete sind, wie mich in Neapel gewesene Russen versichern, äusserst prächtig. Seit sieben Jahren wird der berühmte Tänzer Hilwerding für die rußische Bühne mit dreytausend Rubeln besoldet, und neben ihm tanzte Angiolini mit einem Gehalte von viertausend. Heut zu Tage ist der erste Operntänzer ein Russe, mit Namen Bublikow.

Achtes Capitel.

Türkisches Schauspiel.

Ein sehr gemeines Vorurtheil verkleinert bey uns Christen den Begrif von der Cultur und Wissenschaft der Türken. Solch ein Vorurtheil läßt uns überhaupt alles unsrer Achtung unwürdig finden, was uns nicht ähnlich ist, und bringt uns auf die Meynung, je weiter

eine Nation von derjenigen absiehe, zu welcher wir selbst gehören, desto unfähiger sey sie auch in Dingen, wozu Verstand, Geschmack und Witz ersodert wird. Montesquieu und Saint-Evremond haben ihren Landsleuten über diese unrichtige Denkart verdiente Vorwürfe gemacht; sie fallen aber so sehr auf andre Nationen zurück, daß auch nicht einmal die alten Römer und Griechen davon frey seyn können, und nur bey Wenigen kan unbefangener Beobachtungsgeist und fleißiges Nachdenken es dahin bringen, daß sie einen solchen Irrthum vermeiden lernen. So sehr auch die politischen Verbindungen der Türken mit einigen europäischen Nationen es erleichtern, uns richtigere Begriffe von ihnen zu verschaffen, so hält doch der meiste Theil von uns dieselben für rauh und barbarisch. Wer aber selbst unter ihnen wohnt, und ihre Schriften mit Unpartheylichkeit liest, wird das Unrecht, welches ihnen hierdurch wiederfährt, bald gewahr. Es fehlt dieser kriegerischen Nation, die seit 324 Jahren den Thron Constantins besitzt, gar nicht an Regenten, die so berühmt im

Frieden, als im Kriege waren. Sultan Orcan stiftete verschiedene Schulen zum gelehrten Unterrichte junger Leute. Amurath der Erste machte sich durch Errichtung der bekannten Janitscharenleibwache türkischer Kaiser berühmt; Amurath der Zweyte hingegen erlangte seinen Ruhm als Monarch und Feldherr durch seine Kriege gegen die Ungarn und Griechen, durch seinen mit dem König in Polen geschlossenen Waffenstillstand, welchen er treulich beobachtete, die Christen aber meyneidiger Weise zu ihrer größten Schande brachen. Eben dieser Sultan dachte edel genug, um zu Gunsten seines Sohnes den Thron zu verlassen, und ihn erst wieder zu besteigen, da es nöthig war ihn durch Tapferkeit und die Niederlage von König Ladislaus zu befestigen, hierauf aber ihn zum zweytenmal abzutreten. Mahomed der Zweyte, als Sohn dieses grossen Kaisers, welcher von den Schriftstellern insgemein auf das nachtheiligste geschildert wird, verdienet Lob, wegen der seltenen Mäßigung, womit er es ansah, daß sein Vater den Thron zum zweytenmale bestieg;

und wenn wir auch von seinen Siegen und Eroberungen schweigen, so muß doch erwähnt werden, daß er eine seltene Großmuth und Klugheit besaß, verschiedene Sprachen verstund, die Künste liebte, und sich mit vielem Fleisse auf die Sternkunde legte. Selim der Erste hatte sich zum Grundsatze gemacht, es sey das größte Glück eines Monarchen, regieren zu können, ohne einen innern oder äussern Feind zu fürchten; er war im Kriege seinen Feinden fürchterlich, und übte im Frieden mit Glücke die Dichtkunst in der Sprache seiner Nation. Sein Sohn Solimann übertraf ihn noch an Ruhm, war ein grosser Eroberer, weiser Gesetzgeber, und Meister in Künsten und Wissenschaften, vielleicht mehr als der größte Theil damals lebender gekrönter Häupter, liebte die Geschichte, die er mit Vergnügen studirte, und ließ die Schriften Julius Cäsars ins Türkische übersetzen.

Die türkische Nation besaß im sechszehnten Jahrhunderte die besten Truppen von ganz Europa. Glichen ihnen die von dem je-

tzigen Kaiser Mustapha, so würde der unter dem Scepter der grossen Catharina der Zweyten über sie erfochtene Sieg des General Romanzow unendlich mehr Blut gekostet haben. So hoch steigt keine Nation, ohne verschiedene Grade von Cultur und Kenntnissen erreicht zu haben. Und zuverlässig ist es, daß die Türken Wissenschaften und Litteratur nicht so sehr vernachläßigen, als man ihnen Schuld giebt. Sie erlernen das Arabische und Persische, so wie wir mit dem Latein und Griechischen zu thun pflegen. Ihre Theologen beschäftigen sich mit den Auslegungen des Korans, und ihre Juristen mit den Edikten des Mufti und rechtlichen Entscheidungen ihrer Regenten, so wohl als die Unsrigen mit der Schrift und den Kirchenvätern, dem Corpus Juris und den Mandaten unsrer Fürsten. Auch findet man nicht wenige Büchersammlungen bey ihnen. Der berühmte Niederländer Golius, welcher im sechszehnten Jahrhundert lebte, fand bey einer Reise nach Haleb, Mesopotamien, Arabien und Constantinopel sehr viele gelehrte Türken von guter Lebensart, die ihm erlaub-

ten, von ihren Bibliotheken zum Lesen Gebrauch zu machen. *) Auch sind an allen beträchtlichen Moskeen Schulen angelegt, worinn im Lesen, Schreiben, und Auslegen des Korans Unterricht ertheilt wird. Die Absicht solcher Schulen geht ausserdem noch dahin Rechtsgelehrte zu bilden, zugleich aber auch in der Rechenkunst, Astrologie und Dichtkunst, die, gleich der unter andern morgenländischen Völkern, voll kühner Metaphern und starker Züge und Schilderungen gefunden wird, Unterweisung zu geben. Man findet unter den türkischen Dichtern welche, denen die Vortreflichkeit nicht abzusprechen ist. Sadi, der Verfasser des Gulistan, oder der Geschichte des Reiches der Rosen, (al. des Rosengartens,) ist unter seiner Nation als Dichter in eben dem Ansehen, wie bey uns ein Virgil, Tasso, Ariost und andre grosse Dichter.

Gewis ist die Dramaturgie dieser neuen

*) S. Gronoven, Wehler und Spon, beym Bayle in s. Wörterb. im Artikel: Golius, in der Note D.

Beherrscher Griechenlandes das nicht, was sie zu den Zeiten des Sokrates war. Und die Schauspiele zu Constantinopel, sind von den Schauspielen der Alten und den unsrigen, so weit verschieden, als Athen von Setines.

Der bekannte Marquis d'Argens liefert uns in seinen Briefen über den Character verschiedener Nationen, folgenden Inhalt eines türkischen Lustspiels, welches im Pallaste des rußischen Bothschafters, in des Verfassers Gegenwart aufgeführt wurde. Ein Vater reißte von Constantinopel nach Haleb, und empfahl der sorgsamen Aufsicht seines Sohnes eine georgianische Sclavinn, die letzterer heimlich liebt. Seine Liebe nimmt in der Abwesenheit des Vaters zu, er erklärt sie, wird gehört und mit Gegenliebe belohnt. Nun fürchtet das liebende Paar die Rückkunft des Vaters, und will nach Adrianopel entfliehen, wird aber durch die unvermuthete Ankunft von jenem daran verhindert. Tiefe Schwermuth ergreift die Seele des Jünglings, und er wird krank. Sein liebreicher

Vater forschet ängstlich nach der Ursache seiner Betrübnis, entdeckt sie, denkt darüber nach, Mitleid bemächtigt sich seiner, er siegt über eigene Leidenschaft, und überläßt seinem Sohne die schöne Georgianerinn. Die Handlung ist würklich ein Character des Lustspiels, giebt Gelegenheit, die Leidenschaften in Bewegung zu setzen, und ist weder romantisch, noch unsinnig, noch mit magischen Auftritten und Verwandlungen angefüllt. Sie dauert drey Jahre, das will sagen, sie ist unendlich kürzer, als sie in den Schauspielen der Chineser, wie auch der Teutschen, Spanier und Engländer aus dem vorigen Jahrhundert angetroffen wird. Die Schreibart in türkischen Schauspielen, ist ausserordentlich unzüchtig; wir haben aber seines Orts auch inne werden können, daß die Lustspiele des Aristophanes, vieler englischen Dichter, wie auch der Franzosen, vor den Zeiten des grosen Corneille herinn nicht fehlerfreyer sind.

Die türkischen Schauspieler haben keine stehende Theater, sondern sie gehen, wie die

chinesischen, in die Häuser, wohin sie bestellt werden. Spielen sie vor Mannspersonen, so bestehen ihre Gesellschaften aus lauter Mannspersonen, ohne daß ein Frauenzimmer dabey ist, sondern die weiblichen Rollen werden von verkleideten Jünglingen von schöner Bildung übernommen; müssen sie aber den Bewohnerinnen eines Harems theatralische Unterhaltung machen, so besteht die Truppe aus lauter Weibern, deren einige zu männlichen Rollen in männlicher Kleidung auftreten.

Marionettenspiele sind unter den Türken sehr beliebt und gewöhnlich; bey einer Hochzeitfeyer ist das Zusehen bey Tänzern und Tänzerinnen, oder bey einem Schauplatze mit Marionetten ein wesentliches Stück der Ergötzung. Auch die Nächte der türkischen Fastenzeit (Ramazan) werden mit Essen, Tabakrauchen, Caffee- und Sorbettrinken, Musik, und Besuchung beleuchteter Marionettentheater hingebracht.

Neuntes Capitel.

Gegenwärtiger Zustand der Schauspiele.

Unser philosophisches und mathematisches Jahrhundert erlaubt nicht in einem einzigen Winkel von Europa, daß man bey Theaterstücken wider die vornehmsten Regeln des theatralischen Wahrscheinlichen sündige. Wer wird bey einer Aufklärung, wie die von unsern Zeiten, im ersten Akt einen Helden in Bisnagar als Jüngling auf die Bühne bringen, um ihn im dritten in Senegal als einen Greis erscheinen zu lassen? Ist aber dieser philosophische Geist, dieser pünktliche, correcte, abgemessene Geschmack hinlänglich, um in der Dichtkunst, Beredsamkeit, Malerey und Musik Werke zu verfertigen, die mit dem Gepräge des Genies bezeichnet sind? Gerade das Gegentheil! denn eine solche Philosophie erfüllt den Geist so, daß er nur auf Methode und hornsteife Regelmäßigkeit bedacht ist, sich aber im geringsten nicht bekümmert, die Einbildungskraft zu bereichern, und die Flamme des Dichterfeuers zu unterhalten; mit einem

Worte, ein auf diese Weise nach Bleyloth und Richtscheide gebildeter Künstler dient zu nichts, als den Enthusiasmus zu erkälten, die Leidenschaften zu entnerven, und den Geschmack unempfindlich zu machen. Ich weis zwar nicht ob man hievon die Art von Verfalle, die heut zu Tage in den schönen Künsten wahrgenommen wird, herleiten soll; offenbar ist es aber, daß in unsern Tagen mehr angebliche Rechenmeister, Halblitteratoren, Sophisten und Zeitungsfabrikanten, als wahre Künstler anzutreffen sind. *)

In

*) On remarque dans les arts, spricht Hr. von Voltaire, que plus il y a de littérateurs dans une Nation, moins il s'y trouve d'hommes de génie. Und eben so richtig drückt sich der Abt Terrasson aus, wenn er sagt: L'esprit d'une Nation ressemble à ces feuilles d'or, qui deviennent plus minces, à mesure qu'elles s'étendent, & il perd ordinairement en profondeur, ce qu'il gagne en superficie. Die Pedanterey, welche heutiges Tages mit einer vorgebundenen Maske von Philosophie in Frankreich herrscht, entfernt nicht allein die Dichter, sondern auch alle andre Künstler, von der Nachahmung der Natur, und der unsterblichen

In den nordischen Reichen Europens fangen die theatralischen Belustigungen an, gewöhnlich zu werden; man eröfnet, wie z. B. in Stockholm, neue Schaubühnen; man giebt sich allenthalben Mühe die Reformation der Nationaltheater zu befördern,

lichen Muster des Alterthums. Daher schreibt auch Palissot: C'est à la nouvelle Philosophie, qu'on doit imputer, parmi d'autres maux plus graves, l'entiere décadence de presque tous les Arts, le mépris des bonnes regles & des vrais modèles, enfin toutes ces innovations absurdes, qui nous ramenent insensiblement à la barbarie. La méme chose arriva chez les Grecs & chez les Romains. Dès que les Sophistes parurent, les beaux arts tomberent dans l'avilissement. Der Name eines Sophisten bezeichnete anfänglich bey den Griechen einen Liebhaber der Weisheit, und wurde nur wahren Weisen gegeben, gereichte folglich zur Ehre; nach den Zeiten des Perikles vermehrte sich aber die Zahl der Sophisten unmäßig in Athen, und da sie, (gleich den spätern Theilnehmern an ihrem Namen zu Rom, unter der Regierung der Antoninen,) sich als eine widerwärtige Art von Leuten zu erkennen gaben, deren ganzer Character in Hochmuth und Eingenommenheit von sich selbst, in Vergnügen an seltsamem, spöttischem und unnützen Gewäsche, in Scharlatane-

und Stücke ins Publikum zu bringen, die von plumpen Possen gereinigt sind, und mit Beobachtung guter Regeln ausgearbeitet werden. Noch sind aber auf einen Klopstock, Lessing und Weisse keine neuen dramatischen Dichter gefolgt, die genannt zu werden verdienen. *)

rie, Grossprecherey, Gewinnsucht und Jagd auf Neuerungen, paradoxen Sätzen und Sonderlichkeiten bestund; als man wahrnahm, daß diese angebliche Freunde und Lehrer der Weisheit, Leute ohne Genie, Geschmack, gründliche Gelehrsamkeit und Beurtheilungskraft waren, so setzten sie die Ironie des Sokrates, die Galle des Timon und das Hohngelächter Lucians in Bewegung, und der ehrenvolle Name eines Sophisten fiel durch die Unwürdigen, die sich desselben anmaßten, zur Verächtlichkeit eines Schimpfworts herab. (Das übrige dieser Note ist eine gedehnte Parallele, zwischen diesen Sophisten und den heutigen Philosophen Frankreichs, für deren Weglassung die Leser uns Dank wissen werden, weil dadurch bewirkt wird, daß sich eine langweilige Stelle weniger im Buche befindet. Anmerk. des Uebersetzers.)

*) Wie der Verfasser der Urschrift, unsern untheatralischen Klopstok neben Leßing und

Der Verfasser der Gazette littéraire de l'Europe bemerkte vor wenigen Jahren den offenbaren Verfall der Londner Schaubühne. „Man giebt (spricht er,) auf derselben nur die alten bekannten Stücke, einige unschmackhafte Nachahmungen von französischen Lustspielen, und Dramatisirungen französischer Nouvellen, die aber ohne Geschmack und Genie sind, und endlich auch eine grosse Menge satyrischer Possenspiele." (*) Die Satyre ist

Weiße kann auftreten lassen, ist immer hart! Verzeyhlicher ist es ihm, wegen der allzugrosen Entfernung von den Quellen der Kenntniße des Neuesten in der deutschen Litteratur, wenn er meynt, die dramatische Dichtkunst der Teutschen, sey mit diesen drey Dichtern erloschen, und von den neuern gewis Beyfalls würdigen Arbeiten eines Freyherrn von Gemmingen, eines Göthe, eines Gotter, eines Meißner, eines Großmann, u. a. m. nichts weis, aber uns hätte man das Stillschweigen davon desto übler auslegen können. (Anm des Uebers.)

*) Linguet schreibt irgendwo von England: Comment y sont écrites les pièces dramatiques, épreuve assez sûre du goût d'une Nation &

unter brittischem Himmel ein Zögling der schwärmerischen Liebe zur Freyheit, welche die ganze Nation belebt; folglich schont sie weder Regierung noch Glieder derselben, noch Privatpersonen, und gießt nicht selten ihre Galle über dieselben auf dem Theater aus. Man machte einsmals unter der Regierung König Georg des Zweyten im Unterhause eine Anzeige von einer Farce gegen das Ministerium, und brachte in Vorschlag, die dramatischen Dichter der Aufsicht des Lordkämmerers zu unterwerfen; damit ohne dessen Erlaubnis kein Stück auf die Bühne käme. Der

---

du progrès des talens chez elle? Les Tragédies sont dans un style ampoulé sur des plans sans vraisemblance, presque toujours sans intérêt, ou avec un intérêt qui naît du jeu & non pas de la pièce. Les Comédies sont sans bienséance, sans pudeur, avec le même style; ce qui est assez naturel, puisque la mort & le crime y regnent également. On n'y voit que des gueux, des filoux, des assassins. Les plus dégoûtantes, les plus affreuses scenes y sont mises en action. Montesquieu a dit, qu'il falloit écorcher un Moscovite pour lui donner de la sensibilité. Les ames Angloises ont elles donc la même propriété que les

berühmte Graf und Schriftsteller Chester-field behauptete bey dieser Gelegenheit in einer sehr merkwürdigen Rede, man müßte das Theater durch zu gründende Gesetze regieren, ohne jedoch die Nationalfreyheit dadurch einzuschränken. Seine Rede wurde bewundert, die Bill gieng aber nichts desto weniger durch, und erlangte Rechtskraft. Gleichwohl erschien noch neuerlich auf Forte's Theater, und nachher in Drury-Lane ein Lustspiel, unter dem Titel der Beutelschneider, worinn die Secte der Methodisten jämmerlich gemishandelt wurde.

corps Russes? Ce n'est que par les plus abominables horreurs qu'on peut les rémuer. La peinture des tourmens, ou de la degradation de l'espèce humaine, semble être le seul mobile, capable de chatouiller un peu leur imagination. Leser vom deutschen Museum und andern guten Journalen werden keinen Mangel an Datis haben, woraus sich beweisen liesse, wie seicht dies Urtheil Linguets über das kritische Theater unserer Zeiten ist, welches hier leicht näher gezeigt werden könnte, wenn man sich nicht zum Gesetze gemacht hätte, hier allen Weitläuftigkeiten auszuweichen. (Anm. des Uebers.)

In Spanien machen blos die Schauspiele aus dem vorigen Jahrhunderte, und die bey uns nicht bekannten Charakterstücke ihr Glück. Von den sehr wenigen Trauerspielen neuerer Dichter, welche sich suchten an Regeln zu binden, hat man keine aufführen gesehen, als die Ormesinda, wie auch Sancio und Sinilde, und beyde sind bey der ersten Vorstellung auf immer ausgepfiffen worden. Noch hat das Publikum einige spanische Uebersetzungen Goldonischer Lustspiele, wie z. B. die Persische Braut, und der wohlthätige Murrkopf, aus dem französischen, mit Beyfall aufgenommen. Wer es auch ist, der mit solchen Arbeiten (die ohne Geschmack ausgefallenen Aenderungen der Urschrift weggerechnet,) die spanische Bühne mit Producten des Auslandes hat bereichern wollen, so verdient er zuverläßig vieles Lob; wenn schon einige dramatische Stümper eben die Bühne misbrauchten, um diesen Autor zu höhnen, und einige wenige im Parterre kaltsinnig gegen seine Bemühungen waren, entweder, weil sie zu viel Vorliebe für eine ihnen minder

fremde Litteratur haben, oder weil sie, mit jenem Dichter zu reden

. . . . . nil rectum, nisi quod placuit sibi, ducunt,
Vel quia turpe putant parere minoribus, & quæ
Imberbes didicere, senes perdenda fateri,

Durch dergleichen eigensinnige Köpfe wird aber die ganze Nation, zu ihrem Schaden, im Fortrücken in Künsten und Wissenschaften aufgehalten.

In Frankreich erscheint heut zu Tage noch bisweilen ein Theaterstück, welches Beyfall verdient, und ohne Ekel zu lesen ist. Die Dido des Marquis von Pompignan verdient ein auszeichnendes Lob, wenn sie schon sich mit keiner Arbeit von den vier oben erwähnten grossen Trauerspieldichtern Frankreichs aus dem vorigen Jahrhunderte messen kann, indem es genug französische Trauerspiele giebt, die nicht einmal ihr gleichkommen.

Wenn schon in diesem Lande nach Moliere einige Dichter diejenige Art von Lust-

spielen nicht mehr bearbeitet haben, die dieser Vater der Bühne seiner Nation, zu einer so grosen Vollkommenheit gebracht hat, und welche Goldoni unter seinen Landsleuten, durch den schon erwähnten wohlthätigen Murrkopf, (Bourru bienfaisant, oder Stravagante benefico,) beliebt zu machen suchte, so haben doch die Herrn Palissot, Colle und Baumarchais genugsame Talente für die komische Poesie gezeigt. Letzter ist auch in einer Art von Drama glücklich gewesen, die unter den Händen eines Falbaire, Mercier und Sedaine, so gut, wie einiger andrer, sich verschlimmerte, welchen es zwar nicht an Fähigkeit mangelte, die Leidenschaften in Bewegung zu setzen, die sich aber von dem Strom der weinerlichen Comödie und jener schlechten Art bürgerlicher Trauerspiele hinreissen liessen, worinn in eine wirklich tragische Handlung irgend ein komischer Character eingeflochten wird. Unsern Tagen war es aufbehalten, daß die Franzosen anfiengen, prosaische Trauerspiele, nach dem Vorgange des Diderot zu

schreiben. Voltaire beklagt sich in seiner Epistel an den Kayser von China, hierüber nicht mit Unrecht, und spricht:

Le Tragique étonné de sa métamorphose[?]
Fatigué de rimer, ne va parler qu'en prose.

(Es staunet Melpomene ob der Metamorphose, und alten Reimes satt, spricht sie in nichts denn Prose.

Hanns Sachs der jüngere.)

Ich will nicht einmal von den Tiraden, den epigrammatischen Gedanken, den metaphysischen Definitionen, und der Sucht, auf Kosten der wahren Natursprache witzig seyn zu wollen, sprechen, womit die neuern französischen Schauspiele bis zum Ekel angesteckt sind, und sich die Vorwürfe der bessern französischen Kunstrichter zugezogen haben. Hierüber kam das wahre Komische in Abgang, dessen Verfall Voltaire schön ausdrückt, wann er sagt:

De Moliere oublié le sel est affadi.

(das Salz von Molier' wird jetzo leyder Dung.)

Bey alle dem ist zu hoffen, eine Nation, die, gleich der französischen, so viel Aufmunterung und Belohnung im Fache der Künste zu geniessen hat, die so reich an grossen Mustern zur Nachahmung ist, die ihr, Troz der Neuerungssucht ihrer jetztlebenden Autoren, von Zeit zu Zeit wieder unter Augen treten, werde nicht immer einen so schlechten Geschmack haben, und vielleicht in kurzer Zeit von ihrem thörichten Irrwege zurückkehren. Sie wird sehr bald einsehen lernen, daß sich die Engländer eben so lächerlich machen, indem sie die französische Munterkeit und Lebhaftigkeit auf ihrer Bühne nachäffen, als sie, da sie aus Anglomanie ihr Theater mit Auftritten von Schandthaten und traurigen Vorfällen verunstalten, vor welchen die Menschheit zurückbeben muß. Alles wird sodenn im dramatischen Fach wiederum dahin zurückgeleitet werden, wohin die unveränderlichen Gesetze des wahren guten Geschmackes die Anweisung dazu geben.

Es ist nicht daran zu zweifeln, daß die Aufmunterungen des Herzogs von Parma

beytragen, daß die tragische Dichtkunst mit Eifer von Maanocavallo, Calini, Verabo und Campi cultivirt wird, so wie man von Albergati rühmt, er sey Goldoni's würdiger Nebenbuler. Wenn werden wir aber einmal einen grossen tragischen und komischen Dichter bekommen? Wir ahmten im sechzehnten Jahrhunderte die Griechen nach, und thaten wohl; jetzo sind wir Nachahmer der Franzosen, und auch dieses ist nicht übel: der Zeit müssen wir aber noch erwarten, worinn wir die Fähigkeit erlangen, aus eigenen Kräften die Natur nachzuahmen, und erst in der Fülle dieser Zeit werden unter uns die schöpferischen Genies erwachen, durch welche die dramatische Dichtkunst die höchste Stufe der Vollkommenheit erreichen kann. Wahr ist es, wir könnten uns unseres einzigen Metastasio rühmen, in welchem wir nicht nur einen Corneille und Racine, sondern mehr noch einen Euripides besitzen; sein Triumph ist nicht durch Nebenbuler verdünkelt, und es scheint, die hohe Oper, welche unter allen unsern Schauspielen am Ende doch der griechischen Tragödie am nächsten

kömmt, gerathe in Verfall, seit er sie nicht mehr mit neuen Stücken bereichert. Migliavacca, der Verfasser von Thetis und Armide, Coltellini, welcher die Almeria und die von mir noch nicht gesehene Antigone schrieb, und Victor Amadeus Cigna sind Verfasser von mehr als einem erträglichen Theaterstücke, aber haben weder das Feine, noch das Erhabene, Pathetische, Majestätische, Zärtliche und Warme, wodurch sich die Arbeiten von Metastasio auszeichnen; ihre Plans sind weder reich noch mit Urtheilskraft angelegt, ihre Süjets nicht originell, oder einem Original gleichgeltend, und ihre Theaterstreiche und Schilderungen verschwinden ins Leere, wenn man sie mit denen von Apostolo Zeno und Metastasio vergleicht. *) Ja, was noch schlimmer

*) Man kan, ohne den Verdiensten der obengenannten dramatischen Dichter zu nahe zu treten, versichern, daß es in Italien viel Affen des grosen Metastasio giebt: denn es ist immer das Schicksal der vortreflichsten Schriftsteller, daß ihnen eine Heerde schlechter Copisten nachläuft. So wie ein grosser Planet einer Menge geringerer Ge-

ist, so muß man die Hoffnung ganz aufgeben die Höhe des römischen Theaterdichters zu erreichen, weil man die Dinge nicht zu wissen scheint, die noch, des guten Weges ohngeachtet, worauf wir sind, einer Verbesserung bedürfen. Und wer denkt wohl so weit? daß es mit uns dahin kömmt, daß, während die Franzosen zu einer bessern Einsicht gelangen, und ihre Oper in ein Trauerspiel verwandeln, welches sich, gleich unserer, auf die Nachahmung der Natur einschränkt, folglich in diesem Fache eine heilsame Crisis veranstalten, wir im Gegentheil das System unsrer bisherigen Oper mit einem andern vertauschen, welches der ehemaligen französischen zugehört, und also im Begriffe sind, alle die wunderbaren Abgeschmacktheiten zu begehen, die man der alten französischen lyrischen Bühne vorzurücken hat. In

---

stirne und kleiner Monden in seinem Kreise mit sich als Trabanten umherführt, so traben hinter einem Manne von grossen Thaten alle diejenigen her, welche H o r a z ein servum pecus, F o n t a i n e le sot betail des imitateurs zu nennen pflegt.

der That hat es einen armseligen Dichterling gegeben, ohne alles Genie und Einbildungskraft, welcher seine ganze Schreibart in gegenwärtigen schlechten Zeiten dadurch bildete, daß er sich Tag und Nacht bemühete, irgend einen französischen lyrischen Wisch in schlimme italiänische Verse zu bringen, die man irgend einer sehr beliebten Musik, wie die von Ritter Gluck zur Alceste, unterlegte. Dieser jämmerliche Reimschmied glaubte sich dadurch zu einem Nebenbuler des Metastasio emporgeschwungen zu haben, da er doch im Grunde nichts that, als uns in einen krummen Weg einzuleiten, auf dem wir statt vorwärts zu kommen, zum wenigsten um ein ganzes Jahrhundert rückwärts gehen müssen. Wahr ist es, daß die Nothwendigkeit, auch dem Auge Vergnügen zu machen und die angebohrne Liebe zum Wunderbaren, die Dekorationen auf den Schaubühnen eingeführt hat, und noch darauf erhält; aber ein Dichter, welcher sich der Leitung des guten Geschmackes überläßt, wird (wie Metastasio in der für das königliche Hoftheater zu Madrid bestimmt gewesenen

Rittotis gethan hat,) den Stoff dazu in den reichen Schönheiten der Natur selbst aufsuchen, und nicht, wie einige französische Operndichter, seine Zuflucht zu abentheuerlichen Verwandlungen und marktschreyerischen Auszierungen nehmen. Letzteres thun gerade unsre poetische Stümper, die unfähig sind, Korn und Spreu, einen französischen Schriftsteller vom andern, und eine Iphigenia von einer Sylphenoper, oder einem blauen Barte zu unterscheiden. Noch verdient auch dieses Bemerkung, daß der größte Ruhm eines Thespis, Aeschylus und Sophocles darinn bestund, daß sie den Chor verminderten, und daß in eben dem Verhältnisse, worinn dieser weniger Personen bekam, die Schönheit, Lebhaftigkeit und Interesse des Trauerspiels zunahmen. Auch die Neuern, und besonders die Franzosen, giengen rühmlich auf diesem mit Vernunft gewählten Wege fort. Aber auf der lyrischen Bühne kehrten sie, ohne daran zudenken, zu jener alten Unordnung der Chöre zurück, die unsre Theateraffen gleichfalls, zum Schaden des guten Geschmacks, nach-

zuahmen streben. Und so sind wir, noch unter den Augen von Metastasio, selbst in der Oper manchen Schritt rückwärts gegangen. Wird man es daher einem Freunde der schönen Künste und Wissenschaften verdenken können, wenn er wünscht, es möchte unter uns irgend ein Genie erwachen, welches durch eine edle, nicht knechtische Nachahmung jenes kayserlichen Dichters, die Einrichtung unsrer Oper verbessern, und dadurch die jetzo etwas trüben Aussichten aufklären möchte.

Schlus.

Die Uebersicht des Ganzen von so vielen Schauspielen verschiedener Nationen, gleicht einem alten Garten, der seit undenklichen Zeiten von verschiedenen Familien angelegt und bebaut worden, die, so wie sie einander folgten, jedesmal ein Zeichen des ihnen eigenen Geschmacks zurückgelassen haben. Einige dachten nur darauf, ihn fruchtbar zu machen, begnügten sich mit einer schönen Einfalt in seiner Anlage, und verzierten ihn blos mit

mit Rosenstöcken, Nelken, Jasminen und Alleen von florentinischen Saurachbeeren. Auf sie folgte eine reichere Familie, die ihren Reichthum durch einen darinn angebrachten Luxus wollte sehen lassen, folglich ihn durch bedeckte Gänge, Wasserkünste, Brunnen, Gebüsche, Irrgärten, holländische Blumenbeeten und Pflanzungen von Cocusbäumen, Ananas und andern ausländischen Früchten verschönerte. Andre von sehr übelm Geschmack legten sich auf die Anpflanzung von Gewächsen, womit man Schweine mästet, und impften mit seltsamem Eigensinn unschickliche Zweige auf ihre Bäume, verunstalteten auch, der Natur zum Trotze, den Garten mit Tritonen, Satyrs, Wassernymphen und Sphinxen. Durch den einfältigen Hang zu abergläubischen Zierrathen, ließ ein Besitzer diesen Garten an Fruchtbarkeit abnehmen, und ein Nachfolger von ihm, lies ihn aus bäurischer Nachläßigkeit gar verwildern. Ist es also ein Wunder, wenn bey einer so grossen Verschiedenheit des Geschmacks die Zusätze und baukünstlichen Verzierungen gar nicht mehr einförmig sind, und man neben

schönen corrinthischen Bruchstücken, und wohlgearbeiteten toskanischen Dinaen, auch ein rauhes schlechtes Gemächte von Säulen und Bögen im gothischen Geschmack antrift? In der That ist ein solcher Garten so weitläufig und manchfaltig, daß er nur in dem Auge seines Beschreibers, ein Ganzes ausmachen kann, weil sich dieser auf einen Hügel begeben hat, auf welchem er denselben geruhig in allen seinen Verbindungen übersieht; jene unberufenen Kunstrichter aber, welche nur durch diesen Garten hindurchlaufen, wenig Verstand, Geduld und Sehkraft haben, sich nur mit einem Theile desselben besonders beschäftigen, und hernach mit eitler Selbstgefälligkeit aus ihren abgerissenen flüchtigen Bemerkungen allgemeine Lehren ziehen wollen, werden auf immer für den Kenner einen Gegenstand des Mitleidens abgeben. Dem letztern also allein wird, weil er wohl sieht, das Recht bleiben, das Gesehene zu beurtheilen, und sein Urtheil wird jungen Künstlern die Strasse zeigen, auf welcher sie im dramatischen Fache der Unsterblichkeit entgegen gehen können. Er allein wird auch in seinen Beschreibungen

der Schaubühnen den Unterschied von dem richtig anzugeben wissen, was nur in den Augen einer einzigen Nation schön ist, und was vielen schön dünken kann; und es ist eine ausgemachte Wahrheit, daß das, was man guten Geschmack nennt, von nichts, als von der Kenntnis dieses Schönen abhängt. †) In Peking und Constantinopel will man so gut, als in Paris und Florenz, die bürgerliche Gesellschaft belustigen und bessern, in dem

†) Le gout, sagt Pater Mourgues, est un sentiment fin & delicat, non seulement du beau, mais du gracieux. Le gout est très-rare, & se sent mieux qu'il ne s'exprime; il vient de la nature, & se perfectionne par l'art, c'est-à-dire, par la lecture & les reflexions. Der Geschmack ist eine theils angebohrne, theils erworbene Fertigkeit, (könnte man dies übersetzen,) sowohl das Schöne und Angenehme zu empfinden, als auch zu wählen; er ist eine Art von Instinct, die Regeln zu beurtheilen, obschon er selbst eigentlich keine Regel hat. In eben dem Sinn sagt auch der Abt Fraguier: Le goût se sent & ne se prouve pas, & plut à Dieu qu'il se prouvat, la guerre (hiemit zielt er auf den bekannten Streit über den Vorzug der Alten oder Neuern,) où il est depuis long-tems avec l'insensibilité & la barbarie, ne se-

man durch eine Nachahmung der Natur mit Wahrscheinlichkeit in der Darstellung entweder das Mitleid, oder das Gelächter rege zu machen sucht. Aber der eine bedient sich, wie es in London und Madrid gebräuchlich ist, zu dieser Absicht eines zu überladenen Süjets zeigt auf einem Flecke verschiedene Welttheile nach einander, und läßt eine Begebenheit von ein paar Decennien in ein paar Stunden vor sich gehen; da hingegen ein anderer, nach dem Muster der neuern Italiäner und Fran-

---

roit pas si malaisée à terminer. Eben so kann man sagen, der gute Geschmack sey eine Lampe, die aber nur an der Flamme des Genies darf angezündet werden; dem zu Folge dürfte man nur denjenigen einen Mann von gutem Geschmack nennen, welchen die Natur reichlich mit Genie ausgerüstet hat, und welcher von seinen Talenten jenen guten Gebrauch zu machen im Stande ist, wodurch man dahin gelangt, ein gründlicher Kunstrichter, feiner Kenner, und sowohl ein gelehrter als angenehmer und vortreflicher Schriftsteller zu werden. Daher kömmt es auch, daß Petrarch im Sinne des Plato ausrief: „Dies betrübt mich mehr, als alles andre, daß Leute von vollkommener Urtheilskraft so selten sind."

(Or questo è quel che più ch'altro m'attrista Che i perfetti giudicy son si rari.)

zosen, sich nur wenige Data zu seinem ganzen Stücke herausnimmt, wie es auch vormals in Athen und Rom gebräuchlich war. Zuverläßig ist die Kunst in den englischen und spanischen Theaterstücken von minderer Feinheit, aber sie hat ein Localverdienst, weil sie mit dem Geschmack beyder genannten Völker übereinkömmt; die dramatischen Arbeiten der alten Griechen und Römer hingegen, und der neuern Franzosen und Italiäner haben bey dem größten Theile gesitteter Nationen eine Art von Bürgerrecht erlangt, fürchten also keine Anfälle der Zeit, und besitzen einen Grad von Schönheit, wodurch sie der Vollkommenheit näher kommen. Folglich können sie auch mit Sicherheit zu Mustern genommen werden. Anbey giebt es gewisse Possenspiele, deren Ausarbeitung wenig Mühe kostet, und welche doch auf der Bühne sich lebhaft ausnehmen, wie die Saynetes der Spanier, die Possenspiele der Lombarder und Neapolitaner, und die Schauspiele der Franzosen auf den Jahrmärkten. Der Sachen Unkundige könnten hieraus einen falschen Schluß ziehen, und den Fleis vernachläßigen, welcher nöthig ist, um eine Atha-

lia oder einen Misanthropen zu schreiben, obschon diese beyden berühmten Stücke auch bey der ersten Vorstellung nicht gleich mit Beyfall sind aufgenommen worden. Hier werden sie aber durch den Kenner, welcher die Nebel des Irrthums zu zertheilen weis, belehrt, daß dergleichen romanhafte Possenspiele und theatralische Mißgeburten niemand anlocken, als den vornehmen und niedern Pöbel, und daß sie nach einer ephemerischen Existenz in den Abgrund der Vergessenheit hinabfallen; da im Gegentheil Stücke wie der Misanthrop und die Athalia nicht allein am Ende dem Parterre eine Schamröthe über sein erstes und übereiltes Urtheil abnöthigen, sondern auch den einsichtsvollsten Theil der bürgerlichen Gesellschaft, nehmlich die wahren und eigentlichen Gelehrten *)

*) Unter den Gelehrten versteht hier der Verfasser (wie er sich selbst in einer Note ausdrückt,) Leute von durchdringendem Verstande, gereinigtem Geschmack, feiner Beurtheilungskraft, lebhafter Einbildungskraft, empfindlichem Herzen, geübtem Ohr und Kenntnis der Welt und der berühmtesten Dichter, nebst ausgesuchter Wissenschaft, wie sie nöthig ist, um das Schöne von einem Theaterstücke ganz fühlen zu können. Solche

unterhalten, und eben so wohl auf die Nachwelt gelangen, als die Stücke, welche in der Höle von Salamis ausgearbeitet worden. Kann man aber einen Augenblick Anstand nehmen, zu wählen unter einem Begräbnisse bey vielen tausend abentheuerlichen Gerippen,

---

Gelehrte sind aber unglücklich selten genug. Hingegen häufig genug ist eine andre Art, die z. B. den Lauf der Planeten berechnet, und ihre Zeit unter Zirkeln, Dreyecken und Vierecken zubringt, und welche, wenn sie mit ihren eingeschränkten Geisteskräften, in das weitläuftige Gebiete der Einbildungskraft auszuschweifen wagt, dem Schatten einen Körper mittheilen, und einige unglückliche Muthmaßungen über dunkle, unbegreifliche und außer dem Gesichtskreise des gesunden Menschenverstandes liegende Dinge für mathematisch bewiesene Lehren ausgeben will. Solch eine Art von Gelehrten weis auch vortreflich von den Elementen der Dinge und ihren verschiedenen Bewegungen und Zusammenstoßen bey der ersten Bildung der Wesen zu plaudern, so, daß man meynen sollte, sie hätten bey der Mutter Natur, als aus dem Chaos die Welt ans Licht kam, die Stelle eines Geburtshelfers vertreten. Sie sind es auch, welche mit politischen Systemen der Studirstube Reformatoren der Staaten abgeben wollen: sie sind es, die in die Pyramidenhölen Aegyptens hinabsteigen, und sich zutrauen, alle

und unter einem auf alle Zeiten und Völker sich erstreckenden Leben in den Bibliotheken der Gelehrten, in Gesellschaft eines Euripides, und anderer unsterblichen Weisen der Vorwelt?

Mumien mit ihren eigenen Namen zu nennen, und die den Rost an alten Medaillen ablecken, um uns etwas darauf zu zeigen, das nicht da ist; sie sind es auch, woraus die Classe der ungeheuren Gedächtnißgelehrten, und Leute von unmäßiger Belesenheit besteht, die sich dumm gelesen haben. Alle Leute von diesem Schlage, haben besonders im dichterischen Fache den schlechtesten Geschmack, verdorbenes Gefühl, und zuweilen unnatürliche Gelüste, wie die schwangern Weiber. Von ihnen sagt Saint Evremond: Unter ihnen finde sich selten ein Mann von Geschmack, und die Ursache davon sey, daß bey ihnen das Studium der schönen Wissenschaften in die langweiligste Gelehrsamkeit ausarte. Was mich betrift, so würde ich in Sachen der Schaubühne, das Urtheil eines ganzen Volks für sicherer halten, als das von solchen Leuten, vorausgesetzt, daß dieses Volk nicht ganz ungesittet wäre, oder sich in der Crisis eines vorübergehenden Fiebers befände.

Ende des zweyten Theils.

